
شويكار
سيدتي الجميلة
ناهد صلاح



المهرجان القومى العشرون للسينما المصرية ٢٠١٦

رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية

أ.د / نيفين الكيلانى

رئيس المهرجان

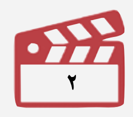
د. سمير سيف

إشراف تنفيذي

علاء شقوير

تصميم جرافيكى وغلاف

أحمد بلال



إهداء

إلى الفنانين .. واهبي البهجة والمتعة

«هتدخلوا الجنة حدف» .. كما تقول شويكار



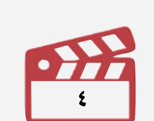
تمهيد
المراوغة

دخلت الكتابة عن شويكار بمفهوم سهل وبسيط، يستدعيها كواحدة من أيقونات الفرح والجمال كاملة التكوين في تاريخنا الفني؛ وعلى اعتبار أن ثمة بشر خلقهم الله ليحرضونا على البهجة والتوهج الذي يسكن وجداننا ومخيلتنا كما فتافيت السكر حسب معنى اسمها في أصله الفارسي الذي يتضمن معنى آخر وهو الموفقة في عملها، فحين نتحدث عن شويكار لابد أن يقودنا الحديث إلى التجلي الحر للنجاح في دلاله وخفة الظل والجاذبية والسحر الوحشي والأنوثة الطاغية والعيون الجريئة المقتحمة التي تحتمل أكثر من تأويل جمالي والصوت المنغم الذي يفكك حروف الأبجدية على مهل تمثيلاً وغناءً، شيء كالحلم عابر للزمن ويتحرر من وطأة الواقع ويتدحرج منه النور والغواية في آن واحد، «شيء لا يصدقه عكل» كما جملتها الشهيرة والرائجة التي تعلقت بها الذاكرة، وهي خلطتها السرية التي اتبعناها وكبرنا معها دونما أن نفهم ما وراء المفاهيم، فقط خطفنا عنفوان الصورة والإشراقة الكبرى ونضرة الإطلالة، لكن شويكار تحمل سمات أجمل وأعمق من الوقوف عند الإطار الخارجي للصورة، فهي ليست مجرد حسناء تسللت إلى مدائن الفن داخل حصانها الطروادي الذي يخطف الأبصار بجمال استحق لقب «سيدتي الجميلة»، لكنها تمثل بكل وضوح النموذج للنجمة الذكية التي لم تجعل جمالها حاجزاً للتواصل مع الأخرين؛ بل جعلته طيعاً ورشيقاً لا يتشبث بمساحة واحدة في الأداء ومع ذلك لا يتباطأ في الإعلان عن نفسه.

لعل ما ساعدها على هذا التوهج هو المناخ العام الذي تزامن مع خطواتها الأولى في بداية الستينيات، تلك الفترة التي عكست تفاعلاً متنامياً بين السينما والفن عموماً والمجتمع، حيث كان هناك إتجاهاً يدعم التمرد ضد الصور التقليدية ويكرس لصورة جديدة لها حيثيتها في إطار الأفكار الجديدة التي كرستها ثورة يوليو حينذاك، وهذا التنامي ظهر في أبهى صوره من خلال موضوعاته التي انفتحت على حكايات جديدة وشخوص فارقين، حيث تبدلت الأحوال وصارت الجميلة الأرستقراطية ذات الجذور التركية؛ هي البطلة الشعبية والكوميديانة بمواصفات جديدة وثورية لا تشترط على ممثلة الكوميديا أن تفتقر للجمال.

بالرغم من أنها عُرفت في البداية سينمائياً عبر دورها في فيلم «حبي الوحيد» (١٩٦٠) للمخرج كمال الشيخ، لكن المسرح هو من صنع نجوميتها وكانت تنثر من روحها كل ليلة على خشبة المسرح مع أستاذها ورفيقها فؤاد المهندس قبل أن تنتقل تجربتهما إلى أفق السينما الأرحب الذي منحها الفرصة الأكبر لإظهار إمكانياتها التمثيلية والتدرج من منطقة المؤدية لأدوار الفتاة النزقة الدلوعة التي واصلت بها إيقاعها اللافت على المسرح، من صدفة بنت بعضشي التي كانت تلوّح بذراعيها وتتبعها ساقيها في حركات صبيانية ويطاوعها جسدها في مرونة ومهارة ولا أحد يستطيع أن يروضها إلى الغنوجة الوديعة في أفلام مثل «اعترافات زوج» و«اقتلني من فضلك» و«إجازة بالعافية» و« أخطر رجل في العالم» و«شنبو في المصيدة» و«مراتي مجنونة مجنونة» و«العتبة جزاز» و«إنت اللي قتلت بابايا» و.. غيرها، إلى منطقة المحترفة التي عرفت كيف تكون أكثر نضجاً في التمثيل وألا تهدر إمكانياتها عند الخط الواهي للنجومية الشكلية بدرجة تثير العجب كما في «حديث المدينة» و«السقا مات» و«بيت القاضي» و«أرزاق يا دنيا» و«سعد اليتيم» و«دائرة الانتقام» والعديد من أفلام راهنت على موهبتها وفهمها المختلف، على دهاء الأنثى وغواية الشخصية، على الجوهر والشكل معاً، أفلام راهنت على الممثلة أكثر من النجمة.

المثير في كتابتي عنها أنها لم تكن كتابة بحثية من الخارج اعتمدت فيها على قراءتي عنها أو متابعتي لأفلامها والتنوع المتموج فيها من مرحلة إلى أخرى، بل جاءت فرصة مقابلتها لأجد نفسي أمام شخصية حيوية وذكية وحاضرة الذهن؛ لكن الأهم أنها مراوغة ترد السؤال بسؤال ولا تعطي هدنة لمسار حوار عادي، فالأمر ليس مجرد ضغطة على زر اليكتروني والإصغاء لاسترسال الحكي والسرد، فبمجرد أن أنحو بها تجاه هذه النقطة؛ تفلت منها كأنها تتفادى الوقوع في شرك الكلام التقليدي، ولما اسألها مثلاً عن إعداد الممثل وكيف كانت تجهز نفسها لشخصية معينة أو كيف كانت تتلون من دور لآخر؛ من سيدة أرستقراطية إلى امرأة شعبية، تتحفظ على السؤال ثم ترد بحسم: هو يعني أنا لو قمت بدور مجنونة لازم أكون نزيلة مستشفى الأمراض العقلية، ثم تستطرد ولمعة ما في عينيها: «المسألة كانت بتحتاج شوية تركيز وشوية اعتماد على مخزوني الشخصي من تجربتي الحياتية، وقبل كل ده موهبتي اللي هي نعمة ربنا عليّ». ولما أسألها مرة أخرى عن كتب قرأتها بغرض التعرف أكثر على الجزء الخفي في شخصيتها، تقول: بحكم دراستي في مدارس فرنسية، كانت قراءاتي بالفرنسية في الأدب الفرنسي ومن خلال كلاسيكياته مثل فولتير وفيكتور هوجو، أما قراءاتي بالعربية فقد قرأت لنجيب محفوظ ويوسف إدريس والسباعي وإحسان عبد القدوس وتوفيق الحكيم، تقريباً قرأت لهم كلهم إلا طه حسين لم أقرأ له سوى رواية دعاء الكروان لأن لغته العربية صعبة جداً. ثم تحوّل الدفة تجاهي وتسألني: وأنت، ما هي نوعية قراءاتك؟ فلما أخبرها: لأنني درست في مدارس الحكومة باللغة العربية فقد بدأت بقراءة الأدب المترجم؛ وبدأت بالأدب الروسي القديم تحديداً، تهز رأسها وتسألني بطريقة عادية أدهشتني: إنت شيوعية؟! وعلى الرغم من أن السؤال لم يعد له معنى في زمن الكوكتيل الكوني الذي نعيشه حالياً، لكني تأكدت في هذه اللحظة أنني أمام امرأة «عقل»، لا تتعامل مع العالم بسطحية وخفة أو حسب هواجسها؛ وإنما تمضي إلى معرفتها بالتأمل والأسئلة التي تنبعث من كل نبض فيها، حواري معها كان أشبه بلعبة الشطرنج مع لاعب محترف، هو بالضبط يشبه أدوارها في أفلامها ونضجها الفني والإنساني، أمر أشبه باللغز الحي؛ حسب توصيف الناقد الكبير د. أحمد يوسف في كتابه «نجوم وشهب في السينما المصرية» الذي يقول فيه: » جمالها هو غموضها، وصعوبتها في سهولتها، وبريقها هو مراوغتها الزئبقية» (١)، وهذا يفسر حضورها الأخاذ لتكون النجمة الاستثناء كما أطلق عليها بعض النقاد بعد مشوار حافل بالنجاحات والانكسارات والأوجاع والأفراح، النجمة والممثلة والاستعراضية التي اختصرت التناقض بين الشكل والجوهر في نموذجها المتفرد وعلمتنا أن جمالها يعوّل عليه ولا يستخف به.





الأرستقراطية

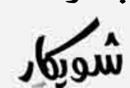
شويكار شفيق ابراهيم شكري طوب صقال، اسمها العائلي بالكامل والذي اكتفت منه بـ«شويكار» فقط؛ ربما لأنه فخيم أكثر من اللازم أو لأن فيه من الخشونة ما لا يتلائم مع رقة صاحبته، وكذلك هو اسم طويل وعصي على فهم الجمهور له، صعب أن ينطقونه دفعة واحدة دون أن يخطئون أو يرتبكون، ومن غير أن يبحثون له عن معنى ولا مغزى، هم يدركون على الفور أصله التركي؛ الأصل يدل عليه الاسم والشكل بلا التباس أو تأويل، وطوب صقال هو لقب تركي كان يُمنح لذوي الشأن الرفيع والعلم الغزير وقد حصل عليه جدها ابراهيم شكري ومعناه «الرجل ذو اللحية المدببة»، ففي الماضي كانت اللحية في تركيا تعني الفضيلة؛ وصاحبها هو الشيخ ذو الفضل، جاء جدها الأكبر من تركيا إلى مصر أيام حكم الدولة العثمانية ونزوح الأتراك إلى العالم العربي ومصر، وهو النزوح الذي بدأ تقريباً في العصر العباسي في غضون القرن الثالث الهجري والتاسع الميلادي حيث تم الاعتماد على الأتراك والمماليك الذين جاؤا من بلاد العالم التركي، في تشكيل الجيش والحصول على وظائف عظمى في الدولة حتى صاروا ولاة وحكاماً؛ وذلك خلال زمن تعاظم قوة الترك في الدولة العباسية وسيطرة الحرس التركي على مقاليد الأمور، ما مهد لأحمد بن طولون بالاستقلال عن الدولة العباسية لتبدأ الحقبة الطولونية بمماليك الترك من جنوب بحر قزوين وتوليهم مناصب المسؤوليات العسكرية والإدارية، واستمر الحال هكذا في الدولة الاخشيدية والفاطمية والأيوبية، حيث استعان بهم السلطان الأيوبي نجم الدين أيوب ضد منافسيه في الشام وأسكنهم معه في جزيرة الروضة الواقعة في نيل القاهرة وأسماهم «المماليك البحرية» نسبة إلى سكنتهم وسط» بحر» النيل أو لقدومهم من وراء البحر، إلى أن بدأ الحكم المملوكي مع شجر الدر في القرن السابع الهجري والثالث عشر الميلادي فيما كان الأتراك المكون الأساسي للجيش بفرقه المختلفة والى أن بدأ الحكم العثماني بعد فوز السلطان سليم الأول على المماليك في معركة الريدانية عام ١٥١٧م حسب كتاب «الفنون الزخرفية في العصرين الأيوبي والمملوكي» للدكتور جمال عبد الرحيم الأستاذ في كلية الأثار بجامعة القاهرة. (٢)

قدم الأترك إذن إلى مصر كعائلات وضباط بالجيش العثماني وموظفين بمؤسسات الدولة في موجات مختلفة مروراً بعصر محمد علي وحتى عصر الخديوية، وتطورت أوضاعهم وأخذت مسارين مختلفين؛ الأول انصهار جزء كبير منهم في المجتمع المصري سواء كانوا من طبقاته الفقيرة أم الطبقات المتوسطة أم من الفئات والنخب الإدارية، ومن أبرزهم أمير الشعراء أحمد شوقى، والكاتب يحيى حقي أما المسار الثاني فانضوى فيه ملاك الأراضي والأبعديات الواسعة والمشاركون بشكل فعال في الحياة السياسية للبلاد. (٣) وعلى خلفية هذا الانصهار، جاء الجد الأكبر لشويكار وكان ضابطاً في جيش محمد علي الذي استطاع أن ينهض بمصر عسكريًا وتعليميًا وصناعيًا وزراعيًا وتجاريًا، مما جعل من مصر دولة ذات ثقل في تلك الفترة التي شهدت تشكل فئة الإداريين في الإدارة المدنية والعسكرية التي أقامها محمد علي من أفراد عائلته ومن الرعايا العثمانيين المتحدثين بالتركية ذوى الخبرة والكفاءة ممن دعاهم إلى مصر عند الحاجة أو وفدوا عليها بقصد تحسين ظروف المعيشة والعمل، واستعان بهم على بناء الإدارة الحديثة، فقد كان يستخدم عددا كبيراً من المماليك بإختلاف أصولهم القوقازية والتركية، وهؤلاء كانوا معدودين من الترك، لأنهم تربوا على العادات والتقاليد



التركية، وتزيوا بزي الترك، وكانوا فضلاً عن ذلك يتحدثون التركية بلهجات ودرجات مختلفة، كان يبلغ عدد التقديرات حينذاك خمسمائة مملوك، وكان من بينهم من تم تعيينه في وظائف مدنية وعسكرية، أو تولى وظيفة التربية والتدريس لأبناء عائلة محمد علي باشا. (٤)

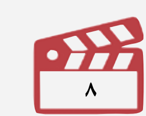
الجذور الأصلية للجد الأكبر لشويكار هي التركية، جاء إلى مصر وأصبح واحداً من ضباط جيش محمد علي وعنصراً من عناصر التغيير في الخارطة الاجتماعية المصرية، ضمن ذلك القطاع الذي شرع في الإقامة الدائمة بمصر بعد أن حصلوا على مساحات من الأراضى فى أواسط ١٨٣٠م، فتعلموا العربية وبدأوا يستخدمونها في حياتهم اليومية، وتصاهروا مع المصريين، وأقاموا القصور والدور في القاهرة والأسكندرية بدلاً من اسطنبول وازمير، وهذه الفئة التي شكلت الطبقة الأرستقراطية الجديدة صاحبة الأطيان في مصر. (٥) استقر الجد الأكبر في محافظة الشرقية بدلتا مصر وكوّن عائلته، فيما وُلد أباها في قرية أبو الأخضر مركز الزقازيق؛ ضمن أشقاء تسعة كان والدها هو كبيرهم الذي تولى رعاية بقية أشقائه وتربيتهم والإشراف على الأراضي وأملاك العائلة، إذن كان الأب من أعيان الشرقية، أما الأم فكانت تنتمي هي الأخرى إلى جذور تركية من أصول شركسية، ولدت ونشأت في القاهرة كما ابنتها شويكار التي شهدت القاهرة ميلادها في الرابع من نوفمبر؛ لتكون من أشهر أيقونات برج العقرب في صفوف الفنانين فيما بعد مثل هند رستم وصباح، فظهرت عليها سمات هذا البرج منذ طفولتها التي تلخصت في قوة شخصيتها وإرادتها الفولاذية التي لم تتعارض أبداً مع حساسيتها وسماتها كشخصية عاطفية وحنونة، وإن تميزت أكثر بغموضها وجاذبيتها المفعمة بالأنوثة؛ ولعل هذا منحها ثقة كبيرة بالنفس وشجاعة وعناداً يساوي اهتمامها بجوهر الاشياء وبالتأمل واستكشاف النفس، ومن كل ذلك إلى إصرارها على السعادة والنجاح، وهو ما يفسر ربما سرعة بديهتها وكفاءتها وعطائها المخلص لعملها؛ كوسيلة بارزة لعدم التنازل عن هدف أرادته، ولعل هذه الصفات لم يكن ليدركها في شويكار الطفلة إلا المقربين منها، فالصغيرة التي تشكلت من هذا المزيج الشركسي/ التركي/ المصري، نشأت في بيت هادىء بضاحية مصر الجديدة التي ضمت طبقتي الأثرياء والفوق متوسطة، يحتفظ البيت بالشكل التقليدي لبيوت الطبقة الأرستقراطية؛ فلا يخلو من مكتبة كبيرة تحتوي أمهات الكتب وخصوصاً أن والدها كان من هواة كتابة الشعر والخواطر، ويحتوي أيضاً على بيانو تجيد والدتها العزف عليه كالكثيرات من نساء هذه الطبقة في تلك المرحلة الزمنية، وشويكار الصغيرة كانت هي الأكبر بين أشقائها (خمس بنات وولدين) وأكثرهن جنوحاً إلى الفن؛ وهو ما لاحظته والدتها وانتبهت إليه حين كانت ترى صغيرتها ذات الأربع سنوات وربما أقل تجري مسرعة تجاه الراديو الكبير الذي يتوسط صالة البيت بجوار الدولاب الزجاجي المغلق على الخزفيات الصينية والفضيات والكريستال؛ والمناضد المزخرفة واللوحات التي تحمل توقيع كبار الفنانين على الحائط، كانت تجلس أمام الراديو منصتة تماماً كأنها جزء من قطع التحف التي تحيطها من كل صوب؛ وهذا الإنصات كان يشترط أن يتسلل من الراديو أغنية للمطربة الكبيرة ليلى مراد، في عمرها الصغير هذا بالتأكيد لم تكن تفهم المعاني في كلمات الأغنية ولا تدرك أيضاً موسيقاها، لكن هناك خطاً ربط بينها وبين ليلى مراد جعلها تصغي إلى الراديو ثم تحملق فيه كأن صاحبة الصوت ستخرج منه، ثم تقف على أطراف أصابعها وترقص وتتمايل مع الأنغام وتردد معها أغانيها بنطقها الطفولي، وحين تنتهي الأغنية تغادر موقعها على الفور وتدخل غرفتها دون أن تلتفت إلى أحد من أفراد عائلتها حولها، لم تكن قد رأت ليلى مراد بعد ولا



شاهدت بالطبع فيلماً واحداً لها، لكن تكوّن في ذهنها هالة مضيئة تخصها، تخيلتها جميلة ونورانية كالملائكة التي يصفونها لها في الحواديت، لما كبرت قليلاً حققت لها والدتها واحدة من أمنياتها الكبيرة وهي في التاسعة من عمرها؛ حيث كافآتها بدعوتها إلى السينما بعد نجاحها في الدراسة، ودخلت فيلم قلبي دليلي (١٩٤٧) تأليف أبو السعود الإبياري وإخراج أنور وجدي، فأصبحت ليلى مراد مفتاحها الأول لدخول صالة عرض سينمائي، رأتها أخيراً وأبهرتها وتأكد لها حدسها تجاه نجمتها المحبوبة التي لم يدلها عليها أحد سوى قلبها، ولم تستوعب أن الوجه الملائكي والحضور الإبداعي الراقص كان وراءه معاناة عظيمة، وأنها لم تكن لتصبح قيثارة الغناء العربي حسب اللقب الذي أطلقه عليها النقاد لولا ما قاسته في حياتها التي شهدت تقلبات مادية وعاطفية صنعت نضجها الإنساني والفني، وجعلتها كالحلم البهي بالنسبة لطفلة صغيرة وهي ببوابتها المشرعة على الفنون، لم تلتق شويكار بها ولو مرة واحدة كما تمنت طوال عمرها حتى بعد ما عملت لاحقاً في مجال الفن، لكن ظلت ليلى مراد نجمتها المفضلة وسبب حبها للفن؛ فلم تكن تكتف بترديدها أغنياتها فقط وإنما كانت أحياناً تتخيل أنها مثلها ستكون مطربة يوماً ما، تقول شويكار: كنت أتأمل صورتها وأراها أجمل امرأة في العالم وصاحبة أجمل عينين.

هذه النزعة الفنية اكتسبتها بشكل طبيعي في بيت أسرتها المحبة للفن، أم تحب الموسيقى والغناء ومشجعة لطفلتها، وأب عاشق للأدب وله عقلية منفتحة تعكس تربيته المغايرة للمجتمع المصري، وتصوّب حياته وفق معتقداته التي ترسخت داخله حيث درس هو وبقية أشقائه في لندن، فكان هذا النموذج المختلط للرجل الشرقي بكل عواطف الشرق ورومانسيته وخياله وبثقل العادات الريفية المصرية والتركية في ذات الوقت، والمدعوم بمنطقية الغرب وعمليته وواقعيته التي تضبط معادلة حياته، ومن هذه النقطة قرر أن تلتحق ابنته الصغيرة بمدرسة فرنسية في القاهرة حيث درست الأدب الفرنسي وتعرفت على عوالم أخرى خارج خصوصية بيتها ومجتمعها المحلي، وكما مارست الرياضة وعزفت البيانو؛ اعتلت خشبة المسرح المدرسي ولعبت أدواراً تمثيلية مختلفة ولم يكن في بالها إطلاقاً أن تصبح ممثلة؛ بل المثير أنها لم تحلم بذلك على الإطلاق في طفولتها أو صباها، من الصعب تصديق أن الفتاة ذات الأصول التركية، شاركت في التمثيل كنشاط مدرسي منذ نعومة أظفارها، وحرصت على مشاهدة الأفلام والعروض ومع ذلك لم تحلم يوماً أن تكون ممثلة أو نجمة يشار إليها بالبنان، لكن القدر كان له رأي أخر وحدث التحول الكبير في مسار حياتها، ووالدها كان داعماً لها في كل الأحوال وكان يردد دائماً أن الفن واجهة البلد، وكذلك كانت والدتها التي تقول شويكار عنها: هي أول من شجعني ووقف جانبي ولها أفضال لا تنسى، كانت تسعى لإسعادي وفتح الطريق أمامي، اكتسبت منا صفات كثيرة وخصوصاً أسلوب حديثها وطريقتها وثقتها بنفسها وكانت تنصحني أن أستفيد من ذلك كله على المسرح.

ظلت شويكار، تلك الصغيرة التي تمارس الرياضة والفنون كجزء من النشاط المدرسي في كنف عائلتها حتى صارت صبية في السادسة عشر من عمرها وحينئذ قرر والدها أن يزوجها من حسن صادق الجواهرجي، كان زواجاً تقليدياً من شاب ثري اختاره الأب لما انتابه المرض وشعر بدنو أجله قرر أن يزوج ابنته الكبرى قبل أن يموت؛ ولم يكن بيد الابنة الكبرى سوى الموافقة على هذا الزواج المبكر التقليدي وخصوصاً أن الزوج المرتقب حينذاك كان طيباً وراعياً ومسئولاً، لكن للمرة الثانية كان للقدر كلمته المختلفة والحاسمة؛ فبعد عام وبضعة أشهر أصيب الزوج الشاب بمرض اضطره لدخول المستشفى وبقائه فيها عام آخر، جاورته فيه الزوجة التي



أقلمت حياتها الجديدة على هذا الظرف المفاجيء والمزعج، فقررت أن تستكمل دراستها وتحصل على الثانوية العامة بينما هي برفقة زوجها وتقضي وقتها كله بالمستشفى؛ فجلبوا لها الكتب الدراسية وذاكرت والتحقت بالامتحان ونجحت ومات الزوج، فكان كابوسها الأعظم وهي في الثامنة عشر من عمرها وصارت فجأة أرملة لديها طفلتها الصغيرة والوحيدة (منة الله) وعليها في هذه اللحظة أن تكون أماً مسئولة وراعية، وحاول كل من حولها أن يدعموها، فاختاروها في نادي سبورتنج الأم المثالية وهي في العشرين من عمرها كأم صغيرة تدرس وتعمل وتربي ابنتها، ورشحتها صديقاتها في مسابقة ملكة جمال البلاج رغم رفضها للفكرة؛ فكانت المفاجأة أنها فازت بلقب ملكة جمال شواطيء الاسكندرية، وكل هذا لم يكن يعني لها كثيراً ولا يحقق لها طموحاً أو دخولاً في عالم تترك فيه أثراً، فقررت أن تلتحق بكلية الأداب في جامعة القاهرة / القسم الفرنسي؛ وراحت تبحث عن عمل حتى التقت بالمخرج حسن رضا وهو من المعارف المقربين لعائلتها والذين يتخذون درجة الأقارب الأولى والذي رأى فيها مشروع ممثلة واعدة، وكانت قد التقت في نفس التوقيت أيضاً بالفنان محمود السباع والمخرج حسن رضا وعرضا عليها العمل بالمسرح كممثلة في فرقة «أنصار التمثيل» فوافقت، وشاركت في ثلاث مسرحيات، واجتهدت أكثر وراحت تتلقى دروساً في الإلقاء والتمثيل على يد الفنانين الكبيران محمد توفيق وعبدالوارث عسر، حتى قام المخرج حسن رضا بترشيحها للمنتج السينمائي جمال الليثي فكان وقوفها أمام كاميرا السينما لأول مرة من خلال دور«عايدة» مضيفة الطيران أمام نادية لطفي وعمر الشريف وكمال الشناوي في فيلمه «حبي الوحيد» (١٩٦٠) من إخراج كمال الشيخ، وهنا يتدخل القدر للمرة الثالثة وبطريقة سريعة ودون أي تريث، فيفتح لها باب الانطلاق إلى النجومية من خلال السينما، حيث حصلت في العام التالي على أدوارها في أفلام فيلم «غرام الأسياد» ١٩٦١ من إنتاج وإخراج رمسيس نجيب، و«الضوء الخافت» ١٩٦١ مع المخرج فطين عبدالوهاب، وفي العام ١٩٦٢ شاركت في ثلاثة أفلام دفعة واحدة هي «آخر فرصة» من إخراج نيازي مصطفى، و«دنيا البنات» من إخراج سعد عرفة، و«الزوجة ١٣» إخراج فطين عبدالوهاب، وأدوارها هنا من نوعية الأدوار الثانية أمام نجمات المرحلة: نادية لطفي، لبنى عبد العزيز، سعاد حسني، شادية، وهي نوعية الأدوار التي لم تكتشف الحس الكوميدي أو الاستعراضي الذي أظهرته في اللاحق من أعمالها؛ بل قدمتها في ثوب الفتاة العادية المسالمة التي تساعد البطلة بشكل أو بأخر، واستمرت فى هذه النوعية من الأدوار حتى العام ١٩٦٣ الذي شاركت خلاله في ٩ أفلام دفعة واحدة حققت لها إنتشاراً واسعاً وتباينت فيها أدوارها وزادت مساحة هذه الأدوار، ومنها: «طريق الشيطان» إخراج كمال عطية، و«الباب المفتوح» مع هنري بركات، و«النشال» من إخراج محمود فريد، و«عروس النيل» مع فطين عبدالوهاب، و«المجانين في نعيم» من إخراج حسن الصيفي، و«صاحب الجلالة» لفطين عبدالوهاب، وكلها أفلام شحنتها وأعدتها كممثلة حتى جاءتها البطولة المطلقة في آخر أفلام هذا العام مع فيلم «الحسناء والطلبة» مع المخرج أحمد ضياء الدين وشاركها بطولة الفيلم شكري سرحان وعماد حمدي وحسن يوسف وسميرصبري، وهو يعد من الأفلام الشبابية التي عُرفت في هذه المرحلة سواء في موضوعاتها أو الاعتماد على نجوم المرحلة من الشباب.

يستدرج المسرح شويكار وتخطفها خشبته، فتتفانى مع فؤاد المهندس في ثنائيتهما التي حددت تعريفات مختلفة لفن الكوميديا والمتعة والبهجة بتلقائية فاقت المقاييس المعتادة، ولم يكن عام ١٩٦٣ عاماً سعيداً عليها في السينما فقط، بل امتد هذا النجاح إلى المسرح أيضاً ويعد هذا العام من أهم الأعوام في مشوارها الفني، حيث



انضمت خلاله لعضوية الفرقة الكوميدية وشاركت مع فؤاد المهندس بطولة مسرحية «السكرتير الفني»، تلك التلقائية التي حملتها معها في نقلتها الثانية إلى السينما والتي ربما اعتمدت على جمالها الجريء والمغاير لنجمات السينما وجميلاتها في ذلك الوقت، وهو الأمر الذي تغير مع نقلتها النوعية في مشوارها ومشروعها التمثيلي لاحقاً والذي بلغت فيه ذروة النضوج، لتصبح الأرستقراطية ابنة العائلة المستنيرة؛ ممثلة ونجمة تفتح مع جمهورها جسور المحبة والبهجة.

الكوميديانة

حضور شويكار ذات نهار ستيني في ساحة الكوميديا بمصر لم يبدل شيئاً فحسب، بل حقق انقلاباً ناجحاً على مستويين؛ أولهما: إختراقها النظام الذكوري الوصي والمسيطر على نجومية مجتمع الفن الكوميدي؛ وإن ساعدها في ذلك نجم كوميدي كبير هو فؤاد المهندس، وثانيهما: تدميرها للقاعدة المعتادة في السينما المصرية وهي أن الجمال ليس من مواصفات ممثل الكوميديا، فجمالها لم يكن عائقاً في التواصل مع الجمهور؛ لأنها ببساطة تعاملت بعفوية المنشغل عن هذا الجمال الشكلي بالتدريب على الأداء الذي يتوافق مع النص.

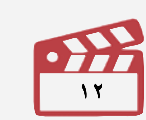
لم تتخل عن جمالها ولكنها اختارت إيقاعها الخاص بمعادلة بسيطة تقول: إذا كان لابد من نجاح، فليكن كاملاً ولا يستسلم لما هو تقليدي؛ بل يجنح نحو التميز، ربما لم تكن هذه الأفكار بكل تعقيداتها تشغل رأس شويكار في هذه المرحلة التي تشق فيها طريقها مع البدايات، لكن قدرها حقق لها هذا المجد الشخصي وفق الحكمة المأثورة «ليس هناك أقوى من فكرة آن أونها»، وكانت الستينيات هي الأوان لبزوغ نجومية شويكار وفق النسق القيمي والفكري للمرحلة التي سعت إلى التجديد، لذا كان من الطبيعي أن تكون الجميلة ممثلة ساخرة وتنخرط في الكوميديا وتتلون حسب مفاهيمها المتعددة، فكلمة كوميديا هي عبارة عن كلمتين يونانيتين هما (كوموس) وتعني موكب السكارى و(أود) وتعني أغنية، إذن كوميديا تعني أغنية موكب السكارى)، وموكب السكارى كما ورد في التاريخ عبارة عن مجموعة من الناس اليونانيين المتنكرين، كانوا يحتفلون ويتبادلون النكات، وهم في حالة سكر، ابتهاجاً بعيد الإله ديونيسوس.(٦) ثم أصبحت معنى كوميديا فيما بعد الملهاة، شكل مسرحي يهتم بعلاقات الإنسان بالمجتمع والكوميديا منذ المسرح اليوناني الروماني عن اليوناني في شيء، مروراً بالعصور الوسطى، وحتى ظهور المسرح الحديث متطوراً وكان رائده الكاتب النرويجي (هنريك ابسن ١٨٢٨ – ١٩٠٦)، إلى المسرح المعاصر وبما احتوت الكوميديا من تنويعات مختلفة: التهريج والفارس الهزلية والرومانسية والشخصية وكوميديا الموقف والتراجيكوميديا، وكلها ألوان افتتن بها الناس لأنها مثلت لهم متنفساً يفرغون خلاله همومهم وأحزانهم ومشاكلهم، وربما يضحكون على أنفسهم إذا ما شاهدوا ممثلين يقلدونهم على خشبة المسرح ويقدمون سلوكياتهم السلبية في الواقع. (٧)

يفيض مفهوم الكوميديا بتأويلات كثيرة تغذي القواميس الأكاديمية والدراسات البحثية والراغبين في البحث عن أصول الأشياء، وربما يتسع المفهوم من زمن لآخر عملاً بالقاعدة التي تقول بضرورة أن يكون هناك علاقة بين الزمن والإبداع، حسب البعد الاجتماعي للزمن؛ أي مجمل قيمه وأفكاره وسلوكياته وأهدافه التي يتبناها ويمارسها، وحسب أيضاً تأثيره البيولوجي على الفنان أي تطوره ونضجه الابداعي عبر مراحل عمره المختلفة، وقد يتسبب ذلك في التباس حول مفهوم الكوميديا وتحوّلاتها، وهذا الالتباس نشعر به في عصرنا هذا ويثير العديد من الأسئلة حول تطور الأداء الكوميدي مثلاً، مقارنة بعصور وأجيال أسبق؛ خصوصاً أنه في الغالب تكون المقارنة لصالح الأسبق، وهذا الأمر لا ينطبق على الأداء فقط وانما أيضاً يطال الموضوعات والمضامين الانسانية والاجتماعية، وإن يظل الأداء هو الوجه الأخر للجوهر؛ هو الهيكل والإطار والعنوان، وهنا تنفتح الحكاية مرة أخرى على شويكار التي أتقنت لعبة المزج بين الأداء الجسدي والنبرة الصوتية وامتلأت بموهبتها من مسرحية إلى أخرى ووفق تدرج مستوى هذه المسرحيات التي ربت حساً فكاهياً لأجيال



عدة، حتى أنه إذا تم التذكير بها تتحول اللحظة إلى حنين إلى ماض آسر في ظل حاضر يحاول أن يتحرر من بؤسه وشقائه ويستسيغ العودة إلى زمن يراه جميلاً ويمثل جزء من حياة متكاملة شكّلت متنفّساً بعيداً عن زمننا، زمن العنف والانفجارات والهزائم، لاسيما أن السينما في السنوات الأخيرة تنتج أفلاماً كوميدية، هي في الغالب تعبيراً عن فراغ درامي وإنساني وترتكز على حركات وإفيهات وقفشات مملّة لا تغني ولا تسمن من جوع النفوس المتعطشة إلى متعة حقيقية، ولعل البعض يرى أن الكوميديا نشأت أساساً على فعل إضحاك الممثل لجمهوره بحركاته و«لخبطة شكله»، لكن هذا البعض لم يلتفت إلى أن الأفلام الكوميدية القديمة، وإن استفادت من الشكل «الملخبط» والممثل الكاراكتر (اسماعيل ياسين نموذجاً) البارع في إثارة الضحك، فإنها لم تتجاهل الواقع إنساني بأبعاده التي برزت بطرق مختلفة من خلال الضحك، وكذا بواسطة ممثلين حاولوا الاشتغال على أسلوبهم الخاص في التمثيل.

في هذا المناخ أفردت الصدفة لشويكار فرصة الصعود كـ«كوميديانة» من طراز مغاير، وإن حدث ذلك في ظروف صعبة كانت لا تبشر بهذا الصعود في مرحلة كانت الكوميديا؛ وتحديداً مساحة النجومية فيها منذورة للرجال أكثر من النساء، وليس في وسع واحدة منهن أن تكون في حلبة المنافسة أو حتى أن تكون شريكة في لعبة الاحتمالات مع أسماء كبيرة تشبثت بالقمة مشدودة بوتري المنافسة والبقاء، القمة لم تكن هي الفخ بالنسبة للمرأة الممثلة التي سلكت طريق الكوميديا، لكن الوصول إليها كان كالتقاط سمكة بالصنارة «البوصة» البدائية من المحيط؛ وهو أمر استلزم الانتظار الطويل لتحقيق الحلم إن حدث، فالقمة التي اتسعت لرجال مثل نجيب الريحاني أو علي الكسار أو عادل خيري أو اسماعيل ياسين و.. أخرين؛ هي ذاتها التي حاولت أسماء نسوية عدة سبقت شويكار بسنوات طويلة، الوصول إليها مثل إحسان الجزايرلي ماري منيب وزينات صدقي و.. غيرهن من ممثلات اجتهدن وحظين بشهرة واسعة وحضور لافت بشخصياتهن الفنية المتباينة، هذا التباين الذي أسهم في أن يحصلن على مساحات خاصة بعيداً عن التناسخ واستنزاف الصورة الواحدة، بغض النظر عن تشابههن في الاعتماد على الفكرة التقليدية التي تعمل على تفعيل معادلة «الكاراكتر» الذي يشتغل على الشكل في توصيل المضمون وجلب الضحك؛ وهو أمر يخص الممثل الكوميدي عموماً رجلاً أو امرأة، على اعتبار أن من مواصفات الكوميديان الرئيسية أن يكون مسلياً، مبهجاً، خفيف الظل وأن يستخدم كل الحيل الشكلية لتحقيق ذلك، وربما هذا ما يفسر الأداء الحركي المبالغ فيه أو حتى لجوء بعض الممثلين الرجال لأداء أدوار نسوية، وقد يكون ذلك أمراً مثيراً في إطار حركة الكوميديا عموماً وحراك النساء في دهاليزها وحصولهن على انتصارات صغيرة، أن يقوم بعض ممثلي الكوميديا من الرجال بتقمص وتجسيد شخصيات نسائية مسرحياً وسينمائياً، فعل هذا على سبيل المثال لا الحصر علي الكسار واسماعيل ياسين ثم عبد المنعم ابراهيم ومروراً فيما بعد بعادل إمام وسمير غانم وجورج سيدهم ووصولاً إلى محمد هنيدي ورفاق جيله، الأمر فقط كان لا يستلزم سوى بعض التغييرات الشكلية في المظهر والحركة؛ وبالطبع ارتداء فستان وباروكة وعمل الماكياج اللازم؛ وهذا الاتجاه التمثيلي لم يبتدعه الممثلون المصريون ولا يخصهم وحدهم، فمن ينسى جاك ليمون مثلاً في فيلم» البعض يفضلونها ساخنة» من إخراج بيلي وايلدر، والذي حصل عنه على جائزة الأكاديمية البريطانية للأفلام لأفضل ممثل أجنبي، وكذلك جائزة الجولدن جلوب لأفضل ممثل في فيلم موسيقي أو كوميدي، حين ارتدى الملابس النسائية خلال دوره الذي أداه أمام مارلين مونرو التي



حصلت هي الأخرى على جائزة جولدن جلوب لأفضل ممثلة في فيلم كوميدي أو موسيقي، وربما كانت حيلة تقمص الرجال لأدوار نسائية أو حتى تنكرهم في زي امرأة خلال بعض الأفلام التراجيدية، هي لضرورة درامية معينة فرضتها الأحداث، كما فعل مثلاً نور الشريف في فيلم «المطارد» للمخرج سمير سيف والمأخوذ عن «الحرافيش» لنجيب محفوظ، حيث تخفى «سماحة» حفيد عاشور الناجي في ملابس نسائية ليستطع أن يصل إلى زوجته في القاهرة بعد هروبه، أو كما فعل في تجربة أخرى شريف منير خلال فيلم «هيستيريا» (١٩٩٨) من إخراج عادل أديب وسيناريو محمد حلمي هلال، الذي قدم دوره المركب لشخصية شاب جامعي تحت وطأة الظروف والعوز يضطر أن يرتدي ملابس فتاة ليل، لكن الموضوع له مغزى آخر تماماً في الأفلام الكوميدية ولا هدف له في معظم الأحيان سوى الإضحاك من خلال لعبة يتواطأ فيها الجمهور مع الممثل الذي يعرف تمام المعرفة أنه رجل يتنكر في ملابس سيدة، ومن خلال هذه المفارقة التي تتمحور حولها اللعبة يضحك الجمهور ويشعر الممثل أنه نجح في ممارسته وأدائه، فيرضى الجميع وتسعد كل الأطراف من الخدعة المكشوفة كما ألعاب الأطفال البريئة أحياناً أو وفق القاعدة الشائعة «دعني أخدعك.. دعني أنخدع» حيناً.

على أي حال، فإن ممثلات الكوميديا التي امتلأت بهن الساحة الفنية على اختلاف التواريخ والمراحل استطعن أن يتركن بصمة واضحة، حتى ولو لم يحققن حلمهن كاملاً أو لم تتسع الدروب لهن لأكثر من المحطات التي وصلن إليها، وتتعدد الأسماء لفنانات كثيرات سبقن شويكار في مشوارهن مثل ماري منيب، زينات صدقي، جمالات زايد، وداد حمدي و.. أخريات، وربما وليس من باب التعسف، كما يقول الناقد كمل رمزي، أن توصف شادية بأنها من أفضل الفنانات الاتي قدمن أعمالاً كوميدية؛ فهي تتمتع بأسلوب جد مميز، ذلك أنها تؤدي أدوارها الكوميدية بطريقة بعيدة عن الهزل أو التهريج، لكن يظل خطها الأساسي بعيد عن تصنيف الكوميدي وإن تخلله خفة الظل والروح المرحة. وهنا سنلقي بعض الضوء على ثلاثة منهن كن كالوعد السماوي الذي أسس للممثلات اللاحقات طريقاً ممهداً ليصير الأمر أكثر واقعية، والمثير أن كل واحدة منهن لم يكن طريقها هي سهلاً ولا كان مفروشاً بالورود، كل واحدة منهن عاشت معاناتها الخاصة التي اختفت خلف أعمال كوميدية سكنت كالفرحة في الوجدان الشعبي، ما يثير السؤال: هل يصنع الحزن كل هذا الوهج؟ النساء اللواتي أحسسن بأوجاع عدة وعشن مرارات متعاقبة، هن اللواتي صنعن المتعة والبسمة، ولنبدأ بالفنانة إحسان الجزايرلي (أم أحمد)؛ ويمكن اعتبارها النموذج الذي يتسق مع المواصفات الشكلية التقليدية لممثلة الكوميديا، الجسد الممتليء، الملامح الطيبة وسهلة التشكيل، الصوت المتدرج بين الطبيعي والمستعار، الـ«ستايل» الشعبي والتكوين الكلي الذي يمنح الشعور بالألفة وخفة الظل وسرعة البديهة، والمثير لمَنْ يتتبع سيرتها أن يجدها شخصية قيادية، فإحسان الجزايرلي التي ولدت في ٢٥ يونيو عام ١٩٠٥، هي ابنة الفنان فوزي الجزايرلي، من جيل رواد المسرح العربي، وأسس فرقته المسرحية بمشاركة ابنته إحسان وابنه فؤاد في العام ١٩١٧ (تولى منصب نقيب السينمائيين لفترة)، وكانت والدتهما تعمل ممثلة في الفرقة، يرجع الفضل لتلك الفرقة في تقديم عمالقة الفن وعلى رأسهم موسيقار الأجيال محمد عبدالوهاب الذي كان يغني خلال فترات الاستراحة بين فصول الروايات، عندما كان عمره ١١ عاما، وكانت الفرقة تتجول في المحافظات؛ وذات مرة ذهبت إلى محافظة جنوبية وتعرضت لموقف عصيب: (أقيم الشادر على ضفة النهر، وأرسلت دفاتر التذاكر إلى سكرتير المديرية الذى طالب بالمزيد، والذى فيما يبدو ـ أجبر العمد على شراء التذاكر، بدليل حضور جماهير كثيفة. فى



الصباح، طلب فوزى الجزايرلى بثمن التذاكر. أخطره سكرتير السكرتير أن النقود ستصله، كاملة، غداً وفى اليوم الثالث والأخير، أقيمت غرزة بالقرب من الشادر. وقبل بدء العرض ووصول مدير المديرية، والمأمور، داهم المخبرون الغرزة. قبضوا على المتعاطين ومن بينهم بعض أفراد الفرقة التى وقع صاحبها فى «حيص بيص». بدت المؤامرة واضحة، لقد تعمد السكرتير زرع هذه الغرزة وهو يعلم مسار الأمور، فبعد مفاوضات مجحفة، تم الاتفاق على عدم تجريس الفرقة، فى مقابل أن تغادر، بملابس العرض، فور الانتهاء منه، مع عدم الحديث عن النقود.. وفعلا، نفذ المطلوب، أعضاء الفرقة، نحو المركب، بمن فيهم والده، بعباءة «عطيل»، ومعه جنوده، وحراس القصر.. ولكن ما عصر قلبه، منظر إحسان الجزايرلى، بقميص النوم وهى تمسح عيونها وأنفها بمنديل ديزدمونة. (٨)

الحظ حالف إحسان بنشأتها في عائلة فنية، ما مهد لها طريق الصعود والشهرة السريعة، حيث عرفها الجمهور من خلال الأدوار الكوميدية، قدمها والدها كفنانة واعدة تسطع في سماء فاطمة رشدي وبهيجة حافظ وعزيزة أمير، ثم إلى السينما حين انتقلت فرقتهم المسرحية إلى التمثيل في الأفلام الصامتة قبل أن يخطو خطوتهم الأكبر إلى السينما الناطقة، وقدموا أول فيلم مصري قصير كانت مدته ثلاث دقائق باسم «مدام لوريتا» في العام ١٩١٩، إخراج لارتشي، بالتعاون مع ألفيزي أورفانيللي، صاحب أول أستوديو للتصوير والإخراج والإنتاج والمونتاج والتحميض في مصر.

إحسان التي شكلت مع والدها فوزي الجزايرلي، والذي اشتهر باسم بحبح أفندي؛ اسم شخصيته الفنية الناجحة، أول ثنائي كوميدي في السينما المصرية، حيث كانت إحسان تجسد دور زوجته أم أحمد، وساعدها على ذلك تكوينها الجسدي الملائم والذي كان يضفي عليها عمراً أكبر من عمرها الحقيقي، وتقبل الجمهور هذا الثنائي الفني مسرحياً وسينمائياً دون أن يعلم أغلبهم أنهما أب وابنته، وحققا سوياً نجاحاً منذ أول إطلالة سينمائية في فيلم «المندوبان» (١٩٣٤) من إخراج توجو مزراحي الذي استثمر نجاح التجربة الأولى وقدمهما بعد ذلك في عدة أفلام، منها «البحار» و«الدكتور فرحات»، ثم قام والدها هو الأخر باستثمار ثنائي «بحبح وأم أحمد» في ١١ فيلم، منها ما حمل اسمه، ومنهم: «المعلم بحبح» (١٩٣٥)، «بحبح باشا» (١٩٣٨)، «مبروك» و«ليلة في العمر» (١٩٣٧)، «الباشمقاول» (١٩٤٠)، «الفرسان الثلاثة» (١٩٤١) و.. غيرهم، كما ظهرت إحسان بمفردها بدون والدها في ثلاث أعمال سينمائية، هم: «مصنع الزوجات» (١٩٤١) إخراج محمود ذوالفقار، «لو كنت غني» (١٩٤٢) تأليف أبو السعود الإبياري وإخراج هنري بركات، وبطولة بشارة واكيم، وعبد الفتاح القصري، و«ابن الصحراء» (١٩٤٢) إخراج ابراهيم لاما مع بدر لاما وروحية خالد وأنور وجدي ومحمود المليجي.

حضور خاص في المسرح والسينما كان ينبع من تعلقها بعملية التمثيل في حد ذاتها وآلية العمل عموماً الذي نشأت عليها حتى أصبح الفن يسري في دمها، جزء أصيل من الصعب أن تنفصل عنه، بل أنها كانت ربما تصاب بالغيرة إذا ابتعدت عنه، كما حدث ذات مرة حين وقعت من خشبة المسرح وانكسرت قدمها، فحلت محلها الممثلة الصاعدة آنذاك ماري منيب لتلعب دورها إنقاذاً للموقف فقط، وأدت ماري شخصية «أم أحمد» بنجاح لم تحتمله إحسان التي ارتاحت لما غادرت ماري الفرقة، واستمر عطاء إحسان ونجاحها في مسيرة لم تدم طويلاً لأنها انتهت بشكل تراجيدي لا يتلائم مع بدايتها ورحلتها في عالم الكوميديا؛ حيث توفيت في الثامنة



والثلاثين من عمرها؛ إثر أزمة صحية شديدة مفاجئة، وقد أثرت وفاتها على والدها بشدة، لدرجة أنه اعتزل الفن بعد وفاتها مباشرة.

وإذا كانت إحسان الجزايرلي معجونة بهذا المزيج الذي يجمع بين روح بنت البلد ونزعة الأمومة، ما جعل «أم أحمد» بكل تركيبتها تبدو كأنها عضو في أي بيت مصري، مثال للكثير من السيدات وخصوصاً في المجتمع الشعبي، فإن ماري منيب عضو أخر في الأسر المصرية، لكنه العضو المشاكس ومفتعل المعارك كما قدمته السينما المصرية والتراث الشعبي عموماً، ماري منيب كانت ولازالت الأيقونة الشهيرة للحموات في السينما، هذه السيدة التي تمشي على مهل وهي تجر جسدها المتليء بخفة ظل معجونة بشقاوة داخلية وخطوات ترسم دائرتها الخاصة، بينما تحملق فيمن أمامها وتضحك ضحكتها العالية المتقطعة ثم تطلق إفيهاتها الأشهر في قاموس الكوميديا المصرية والتي تسربت إلى الشارع وصارت عبارات شعبية: «طوبة على طوبة خلِّي العركة منصوبة»، «اسأليني أنا.. أنا أمك ومدوباهم اثنين» و«دمك شربات يا مضروب» و«جاتك نيلة».

ولدت ماري حبيب سليم في ١١ فبراير من العام ١٩٠٥ ببيروت، وفي نهاية هذا العام انتقلت مع أسرتها إلى القاهرة، المدهش أنها دخلت عالم الفن من بوابة الرقص، واشتهرت برقصة «القُلل» الفخار في ملاهي روض الفرج؛ حيث كانت تضعها على رأسها بدلًا من الشمعدانات المعروفة في الرقص الشرقي، كان ذلك وهي في سن الثانية عشرة من العمر بعد وفاة والدها، بدأت عملها في المسرح مع فرقة فوزي الجزايرلي وتركتها بعد مشادة مع ابنته إحسان الجزايرلي، ثم انضمت إلى فرقة على الكسار أمين صدقي، وبعد ذلك سافرت إلى الإسكندرية لتعمل في فرقة أمين عطا الله، وفى العام ١٩١٨ سافرت ماري منيب إلى الشام لتقدم عروضها المسرحية هناك، وكان قد انضم للفرقة فوزي منيب ونشأت بينهما قصة حب انتهت بالزواج ومنذ ذلك الوقت وهي مازالت تحمل لقبه وانجبا ولدين فؤاد وبديع وابنة واحدة.

كانت أول صدمة تعيشها ماري منيب بعد وفاة والدها هي هجر زوجها لها وزواجه من الممثلة نرجس شوقي أثناء رحلته إلى الشام مرة ثانية وانتقلت ماري من الفرقة التي كان يعمل بها زوجها، وانتسبت إلى فرقة يوسف وهبي حيث شاركت في مسرحية «بنات الريف»، وأيضاً لم تواصل العمل مع هذه الفرقة لأنها لا تحب الأدوار التراجيدية التي كانت سمة من سمات مسرح رمسيس في تلك الفترة.

وفي العام ١٩٣٥ التحقت ماري منيب بكل ما تحمل من خفة إلى فرقة الريحاني وانسجمت معها إلى أبعد الحدود لأنها منحتها فرصتها لتقديم الأدوار الكوميدية التي تعشقها وأيضاً الرقص والغناء، قدمت العديد من العروض مثل: «العشرة الطيبة»، «٣٠ يوم في السجن»، «عريس في إجازة»، «استنى بختك»، «إلا خمسة»، «النساء ما يعرفوش يكذبوا»، و«أم رتيبة»، ومن خلال مسرح الريحاني اشتهرت أيضاً ببراعتها في تجسيد دور الحماة النكدية التي برعت في دس الفتن بين ابنتها وزوجها أو ابنها وزوجته فتكون هي بمثابة النار المشتعلة دائماً، وهو ما قدمته على السينما أيضاً، وبعد وفاة الريحاني وقفت بجوار بديع خيري لاستكمال مسيرة الريحاني وقدما سويًا مسرحية «إلا خمسة»، وقدمت ما يزيد عن مائة فيلم أولها عام ١٩٣٤ في فيلم «ابن الشعب» إخراج، وآخرها في العام١٩٦٩ كان«لصوص لكن ظرفاء» من إخراج ومشاركة مع عادل إمام، وأحمد مظهر ويوسف فخر الدين.

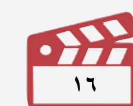
وبعد هذه الرحلة الحافلة بالنضال، اقترنت ماري مرة أخرى في العام ١٩٣٧ بالمحامي فهمي عبدالسلام زوج



شقيقتها التي توفيت وتركت لها أولادها وقامت بتربية أولاد أختها، كما اشهرت إسلامها في ذلك العام وأصبحت أمينة عبدالسلام، بدأ المرض يداهم جسد مارى منيب بينما كانت تؤدى دوراً في مسرحية «إبليس»، وتوفيت فى المستشفى عام ١٩٦٩.

راقصة أخرى تركت صالات الرقص وانضمت إلى نجمات الكوميديا، لكنها جاءت هذه المرة من مدينة الاسماعيلية، إنها زينات صدقي أو زينب محمد سعد التي غير القدر مسار حياتها بلقاء الصدفة الذي جمعها بالفنان الكبير سليمان نجيب وكان حينذاك وكيل جمعية أنصار التمثيل للمسرح والسينما والذي انتبه إلى موهبتها وساعدها لتنضم إلى فرقة الريحاني، حيث اشتغلت أدوار ثانوية حتى صارت عضواً أساسياً في الفرقة، ومنها اكتشفتها السينما وانتقلت إليها في فيلم «وراء الستار» (١٩٣٧) من إخراج كمال سليم، ليكون باكورة ١٥٠ فيلماً هي رصيدها السينمائي الذي بدأته كممثلة مساعدة عابرة وتقريباً غير مرئية إلى أن انتبه إليه صناع السينما كموهبة هادرة فاستعانوا بها في مرحلة الخمسينيات من القرن الماضي ضمن الحركة الفنية الكوميدية الجديدة، وهو ما عبر عنه الكاتب والناقد أشرف غريب قائلاً: « لم تكن موهبة زينات صدقي وحدها هي التي صنعت مجدها الفني، إذ تضافرت عوامل أخرى ساهمت في تكريس هذا النجاح، أهمها بروز الطبقة المتوسطة مع توالي سنوات الخمسينيات والتي أصبحت تشكل النسبة الغالبة من جمهور السينما في ظل انتشار دور عرض الدرجتين الثانية والثالثة في معظم المحافظات، فضلاً عن أن سنوات الخمسينيات كانت بلا شك سنوات الكوميديا على شاشة السينما بعد أن أصبح نجومها جزءً أساسياً من التوليفة الناجحة لأي فيلم، وهذا يفسر لماذا شهدت تلك الأعوام صعود نجم اسماعيل ياسين وعبد الفتاح القصري وماري منيب وعبد السلام النابلسي واستيفان روستي – بشيء من التجاوز – على الرغم من أن جميعهم بدأوا مشوارهم السينمائي قبل الخمسينيات بكثير، ومع هؤلاء صعدت زينات صدقي، يكفي الإشارة إلى أنها قدمت في هذا العقد وحده أكثر من ثلثي رصيدها السينمائي، وأن علاماتها المهمة خلدت التي اسمها كانت من نتاج تلك السنوات، ومما زاد من حظوظ زينات صدقي في هذه الفترة أنها لم تكن فقط جزءً من التوليفة الكوميدية الكاسحة، وإنما استعان بها المخرجون للتخفيف من قتامة الميلودرامات التي كانت سائدة هي الأخرى. (٩)

عملت زينات صدقي مع مجموعة من كبار المخرجين أمثال فطين عبد الوهاب ونيازي مصطفى وحلمي حليم وعز الدين ذو الفقار، وشاركت في الكثير من الأفلام الكوميديا التي تعد من كلاسيكيات الكوميديا في السينما المصرية مثل «الآنسة حنفي» و«ابن حميدو» و«اسماعيل ياسين في مستشفى المجانين» و«العتبة الخضراء» والعديد من الأفلام التي قدمتها مع اسماعيل ياسين، وكانت الجانب المبهج في أفلام رومانسية اجتماعية مثل «أيامنا الحلوة» و«القلب له أحكام» و«دهب» و«معبودة الجماهير».. غيرها، بل وأصبحت شخصية «سنية ترتر» في فيلم «شارع الحب» هي الشخصية المحببة جماهيرياً والجالبة للضحك حتى تكاد تكون الوجه الأخر لهذه الكوميديانة التي امتلكت حضوراً عفوياً يتسلل إلى القلب بمجرد إطلالتها وأدائها الحركي واللفظي وحيلتها في استخدام عينيها كجزء من الأداء العام، وطريقتها في اختيارها للملابس وارتدائها بشكل الذي يفجر الضحك من أول هلّة، القبعة التي تزينها بالكتاكيت الصغيرة مثالاً (كتاكيتو بني)، تلك التفاصيل التي تختصر كل التنظير النقدي في تعبير واحد هي «رشة العسل»، وكانت زينات صدقي هي هذه الرشة من العسل التي منحت مذاقاً خاصاً من خفة الدم المصري؛ وربما هذا الذي شجع مخرج مثل فطين عبد الوهاب



بكل خبرته الطويلة أن يمنحها البطولة الوحيدة التي تقلدتها في فيلم «حلاق السيدات» (١٩٦٠) أمام عبد السلام النابلسي الذي كان دوره في هذا الفيلم هو أيضاً بطولته المطلقة الوحيدة والتي لم تتكرر لأي منهما، وجرأة هذه الخطوة سبقتها جرأة أخرى في العام ١٩٥٦ حين شاركت اسماعيل ياسين وتحية كاريوكا بطولة فيلم «صاحبة العصمة» مع المخرج حسن الصيفي والذي قدمت فيه دوراً خارج الإطار الكوميدي، وعلى أي حال فقد استمر صعود زينات صدقي في أدوارها السينمائية إلى أن توقف تقريباً في العام ١٩٧٥ بعد دور «أم ابراهيم» الذي قدمته في فيلمها الأخير «بنت اسمها محمود» من إخراج نيازي مصطفى، وكان من أخر أيضاً الست علية المغنواتية في فيلم «السيرك» (١٩٦٨) من إخراج عاطف سالم، و«السراب» (١٩٧٠) إخراج أنور الشناوي، ثم انزوت عنها الأضواء حتى رحيلها في مارس ١٩٧٨.

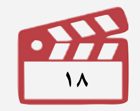
قد نعتبر محاولات الجهد لممثلات الكوميديا القدامى في مصر كانت مهمة وضرورية؛ إلا أن هذه المحاولات وكما اتفقنا من قبل لم تستطع التفاوض مع المشهد العام الذي يستحوذ عليه الرجال ليجاورهن على القمة، حتى جاءت شويكار في ظرف تاريخي مختلف؛ كما أسلفنا، وكسرت القاعدة الوهمية بأن الكوميديا للرجال فقط وأن أدوار البطولة يحتكرها النجم «الرجل» بمفرده، أما المرأة فهي مجرد «سنيدة » تقف إلى جواره وتفسح له مكاناً واسعاً على خشبة المسرح أو أمام الكاميرا، هي أشبه بـ«زجاجة مياه غازية » يتجرعها الرجل ثم ينتهي الأمر ...!! والمثير أن هذا لم يكن ليحدث لولا الرجال الذين ساندوها ومنحوها «صك النجومية» من أول إطلالة؛ عبد الوارث عسر والسيد بدير وعبد المنعم مدبولي و.. فؤاد المهندس، لا أستطيع أن أراهن إذا ما كانت صناعة نجومية شويكار مقصودة، أو أن الحظ وحده هو الذي حالفها؛ فالأمر لم يكن مدروساً كخطة مدروسة كما تفعل هوليوود مثلاً على مدار تاريخها والذي بدأته تقريباً في منتصف العشرينيات، فتطلق نجوماً وفق رغبات اجتماعية معينة أو لتغطية حدث سياسي ما أو لإخماد غضب مشتعل وغيرها من أسباب وحيل في صناعة النجم ما بين حقيقة موهبته وقناع النجومية الآسر الذي يرتديه، ثم أن السينما المصرية وتحديداً في هذا الوقت لم تكن تتعامل بنظام صناعة النجوم على طريقة هوليوود الاحترافية، حيث مارست السينما سحرها في تكريس أساطير النجوم، هوليوود اخترعت صورة النجم، وإذا كانت السينما المصرية التزمت طوال عمرها بالعمل وفق المقاييس التقليدية التي وضعتها هوليوود في اختيار النجوم ومواصفاتهم، فالتجربة المصرية إما عشوائية أو فردية بحيث لا يمكن اعتبارها صناعة قائمة وفق قواعد ثابتة أو راسخة، فالصدفة قد تصنع نجماً اليوم ليموت غداً لأنه لم يجد الرعاية اللازمة في رحلة صعوده، وتكون بسرعة لا يضاهيها سوى سرعة بزوغه المفاجئ، ومحاولات صناعة النجم في مصر، على قدر عشوائيتها، لم يتعامل معها بصورة صحيحة سوى تقريباً اثنين من الرواد هما «أنور وجدي» الذي استطاع أن يعيد البهاء لنجومية ليلى مراد ويقدمها عبر العديد من الأفلام التي أخرجها وأنتجها وصنع دعايتها بنفسه، فقد كان بارعاً في الدعاية والإعلان، وهذا ما فعله مع الطفلة فيروز التي صنع منها نجمة استثنائية في سماء السينما المصرية، و«رمسيس نجيب» الذي لقب بـ «صانع النجوم»، لأنه قدم للسينما المصرية مجموعة كبيرة من ألمع نجومها مثل لبنى عبدالعزيز ونادية لطفي وليلى طاهر ونجلاء فتحي وصفية العمري ونور الشريف ومحمود ياسين ومحمود عبدالعزيز وحسين فهمي وسواهم ، وربما وحده عادل إمام في تاريخ السينما المصرية استطاع أن يكّون مؤسسة يصنع من خلالها نجوميته، بمعاونة الإعلام، فتمكن من أن يحول نفسه من مجرد نجم كوميدي إلى «سوبر



ستار، تحيطه هالة يفتقدها الكثيرون، فقوة حضوره وسحر شخصيته جعلت له «كاريزما» تميزه عن الآخرين ودفعت الجماهير لأن تجد في أعماله ملاذاً لأحلامها، فهو يحقق رغباتها المحبطة في الواقع من خلال فعل إيهامي أو تخيلي على الشاشة.

لكن فكرة اكتشاف شويكار وتقديمها هي في حد ذاتها كانت صائبة في إطار التغير الزمني والسماح ببعض الديمقراطية لظهور اسم جديد في مساحة مكتملة، وخصوصاً إذا كان هذا الاسم نسائياً؛ فهذا فعل إيجابي في حد ذاته، وربما كان جمال شويكار وتأشيرة دخولها إلى فن التمثيل في البداية، لكن هذا الجمال لم يتم التعامل معه كعنصر أساسي عادة ما يكون هو الوسيلة للتسويق للنجم على حساب الممثل، وإنما انخرطت شويكار في العملية التمثيلية شكلاً ومضموناً، وبالتدرج في صعودها الفني برز الجزء الموهوب فيها، وإذا كان عالم الاجتماع الفرنسي إدجار موران يقول في مقدمة كتابه أسطورة النجم: «إنه لم يسبق لأي ممثل في المسرح أن كان نجماً إلى هذا الحد، فالسينما فقط هي التي اخترعت النجم وسلطت عليه الضوء». (١٠) فإن نجومية شويكار صنعها المسرح؛ بينما جاءت السينما لتؤكدها ونجت شويكار ذاتها مع الوقت من الوقوع في شرك النمطية، ولعلها نجت أيضاً من أن تكون هي السلعة الأولى التي تبيعها السينما للمتفرجين.





النجمة

على وتر رقيق مشدود بين رغبتها في النجاح وأدوار صغيرة متتالية تكبر من فيلم إلى أخر وبين إنتظارها وترقبها لمستقبلها، كانت شويكار تتحرك كطيف من الضوء والخيال يقيس المسافات في الأفق البعيد، هي لم تكن مشغولة بالمستقبل كخطوة تحدد المصير وإنما كمفارقة غامضة جميلة كتلك التي دفعتها إلى طريق التمثيل وهي لم تخطط لذلك أبداً ولم تسع إليه، هي فقط كانت تحتكم لإرادتها الواعية وتجسد شخصية تلو الأخرى حتى أصبح لديها تراكماً ما أدخلها إلى عالم أخر ساحر كان مفتاح نجوميتها، هو عالم المسرح الذي أعطاها وهج الإطلالة البغتة ومهارة العبور من محطة إلى الثانية في طريق الرحلة الكبرى والأحلام المتعددة والمتجددة وكأنها تحفظ تفاصيل الخريطة مع شريكها الداعم فؤاد المهندس.

تواكباً مع انطلاق بث التليفزيون المصري في أوائل الستينيات، ازدهرت فكرة إنشاء فرق مسرحية ينتج التليفزيون عروضها ويقدمها على شاشته لجمهور عريض، كوسيلة من التسلل الناعم لفن المسرح واستدراج المشاهد المنزلي إلى فضائه؛ أملاً في إحداث تغيير في التركيبة الثقافية والفنية وحتى الاجتماعية للمواطن في هذه المرحلة لتتلائم مع ملامح عصر جديد كانت تندلع فيه الأحلام الكبرى والرغبة في مخاض مجتمع يحقق بإنسانيته، وكان اسم فؤاد المهندس من الأسماء التي رشحت بقوة للعمل ضمن هذه الفرق المسرحية، وهو الذي حقق حينذاك خطوات متتالية نجح من خلالها في نقش اسمه على مساحة بيضاء اتسعت لنجاحاته المتتالية، بأدوار مسرحية متفرقة حققت له الومضة الأولى ثم بريقه الخاص في برنامج «وراء الستار»، الذي شاركته تقديمه الراحلة سناء جميل، وهو من أوائل البرامج الاجتماعية الفنية التي تحدثت عن كواليس ما يحدث في المسرح، وفرق التليفزيون وصل عددها إلى ٧ فرق مسرحية، كل فرقة أشرف عليها مخرج مختلف، وإحداها كانت من نصيب المخرج عبد المنعم مدبولي الذي اشترك مع المهندس في العمل مع الإذاعي القدير محمد محمود شعبان المعروف بـ«بابا شارو» ضمن برنامجه الإذاعي الشهير الذي كان يحمل نفس الاسم، ما أسهم في اكتشافه لمساحات الابداع عند المهندس؛ إضافة إلى تقاربهما في العمر الذي صنع بينهما مساحات من التفاهم أدت إلى صداقة كبيرة كانت نواة لمشروع فني كبير جمع بينهما، وكان أول الغيث مسرحية «السكرتير الفني»؛ تلك المسرحية التي نسبت في البداية للفنان نجيب الريحاني وهو أول من قدمها قبل أن يختارها عبد المنعم مدبولي لتكون أول عروضه ضمن مشروع مسرح التليفزيون، ورشح بصفته كمخرج الفنان السيد بدير ليقوم ببطولتها، وكان بدير حينذاك من نجوم المسرح الكبار، واقترح على مدبولي أن تشاركه البطولة موهبة شابة هي شويكار، التي بدأت بالفعل بروفات العرض المسرحي أمام السيد بدير الذي قرر فجأة الاعتذار عن العمل وقبل موعد الافتتاح بفترة وجيزة لسفر مفاجيء في نفس توقيت العرض، فوجد مدبولي نفسه في موقف لا يُحسد عليه حتى أنقذه صديقه فؤاد المهندس الذي حل بديلاً على الفور للسيد بدير، وهي الفرصة التي جاءت كأنما تكمل تواصل العلاقة بين المهندس وأستاذه نجيب الريحاني، وهي العلاقة التي بدأت بإعجاب عادي بين تلميذ صغير في المدرسة ونجم كبير افتتن به من خلال مشاهدة أفلامه إلى أن شاهده لأول مرة على خشبة المسرح، برفقة أحد أصدقائه وبتذكرة واحدة دخلوا المسرح وجلسا على مقعد واحد، حيث ركز فؤاد يركز في أداء الريحاني وحركته على المسرح ، وظل لأيام تالية شارداً إلى أن اتخذ قراره بضرورة دراسة فن



التمثيل، وشارك في عروض على مسرح الجامعة بينما راح يرتاد مسرح الريحاني بانتظام، حتى اشتهر بين أفراد المسرح «بالتلميذ العاشق»، بل كان الريحاني يسأل مساعديه عنه إذا غاب يوماً: «فين التلميذ ماحدش لمحه النهارده؟».. لا أجد مبرراً واضحاً لتعلق التلميذ الصغير والصبي المراهق بالريحاني وولعه بأعماله الفنية بهذه الدرجة، إلا أنه رأى فيها طاقة نور تكشف له مستقبله الذي يرغبه، وهذا أمر مثير خصوصاً وأن فؤاد الصغير هو ابن الطبقة التي لا تعترف بالفن عملاً، على الرغم من أن والده زكي المهندس عالمٌ لغويٌ ومثقفٌ رفيع المستوى، وشقيقته صفية إذاعية ناجحة، لكن الابن كان له اختياره الأخر الذي جعله يتبع الريحاني حتى تحقق مراده ولازمه لمدة عامين كظله وتدرب على مفردات العمل الفني وتقنياته وجمالياته، وارتبط فؤاد بأستاذه، ومن جانبه أحبه الريحاني بشدة حتى أنه في النهاية منحه دوراً في مسرحيته الجديدة، لكن الموت حسم الأمر ورحل الريحاني فجأة قبل أن يفتح باب الاحتراف لتلميذه العاشق.

وإذا به يجد نفسه محل أستاذه في «السكرتير الفني» والتي دشنت مسيرة حياتية وفنية طويلة مع عبد المنعم مدبولي تُقدر بنحو ربع قرن، وهو ما وصفه المهندس ذات مرة قائلاً: «كنت بصحبته شيئاً مختلفاً تماماً عمّا كنت عليه قبل لقائنا»، وكان مدبولي ومسرحيته «السكرتير الفني» إشارة البدء الأولى في تكوين الثنائي الفني (المهندس / شويكار)، قال المهندس: «لم أكن أتخيّل أنها من الممكن أن تكون ممثلة كوميدية على الإطلاق، فعندما رشّحها مدبولي للعمل أمامي، أبديت له دهشتي الشديدة، مع أني كنت أرغب في رؤيتها والعمل معها، لقد تسبّب ترشيح مدبولي لها بهذا الشكل في قلب حياتي وحياتها رأساً على عقب».

بذل المهندس جهداً كبيراً في مسرحية «السكرتير الفني» ما بين استحضار روح الريحاني وبين محاولته صياغة شخصية تميزه، وهو يتذكر نصيحة الريحاني له ذات يوم: «أنا أثق تماماً بقدراتك وموهبتك، ومقتنع بأنك ستكون خليفتي. لكن، يجب أن تكون لك شخصيتك المستقلّة وأداؤك المختلف.. لا تتبعني»، شارك في المسرحية عبد الوارث عسر، نظيم شعراوي، جمال إسماعيل وصلاح السعدني الذي كان في بداياته والفنانة مديحة حمدي، كما شارك بها أيضا الفنان عبد المنعم مدبولي ممثلاً إلى جانب عمله بالإخراج، وشويكار بطلة أمامه لماحة وسريعة البديهة وجمالها ذكي وملهم وهو لا يناديها سوى بـ«الهانم»، يقول فؤاد المهندس عن تلك الفترة: «كانت شويكار فتاة جميلة، ورشيقة وهادئة جداً، وفي حالها دائماً، ما اعتبره البعض غموضاً، فبمجرد انتهائها من البروفات أو عملها بالعرض المسرحي كانت تغادر لمنزلها مباشرة، باختصار لم تسمح لأحد بأن يتقرب منها، وهو ما زاد من اهتمامي بها لكونها تشبهني في هذه الصفة، فأنا أيضا كنت أغادر المسرح لمنزلي فور انتهائي من العمل، فلم يكن لديَّ شلة فنية بعينها أحرص على مصاحبتهم في جلسات سمر بعيداً عن العمل، صحيح كانت علاقتي بالجميع ودودة، ولكني في النهاية كائن منزلي جداً». (١١)

كانت هذه الفترة نقطة انطلاق كبيرة أيضاً لسمير خفاجي وأسهمت في نجاحه وذيوع اسمه؛ حتى استطاع لاحقاً أن يؤسس فرقة «الفنانين المتحدين» عام ١٩٦٦ اقتصر على تقديم نصوصه من خلال هذه الفرقة فقط، فقدم من إعداده واقتباسه بالاشتراك مع بهجت قمر: أنا وهو وسموه ، حواء الساعة ١٢ عام ١٩٦٦، سيدتي الجميلة، إنها حقاً عائلة محترمة عام ١٩٧٧ و.. غيرها. و«فرقة الفنانين المتحدين»، كانت الانطلاقة الأكبر لـ«مدبولي» في عالم الإخراج والتمثيل المسرحي، وهي المدرسة التي تخرج فيها عباقرة الضحك والكوميديا الراقية على مدار أكثر من نصف قرن بعد انطلاقتهم في «ساعة لقلبك»، وذلك قبل أن ينفصل عنها ويؤسس



فرقة «المدبوليزم» في ١٩٧٥.

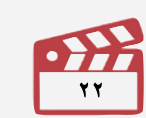
إذن، دخلت شويكار الفن في مرحلة انتقالية ثرية ومهمة مع فؤاد المهندس وصنعا سوياً رافداً مهماً في الفن الكوميدي المصري والعربي عموماً، صعدا عبره إلى القمة دون أي خروج عن النص، تقول شويكار: « قد يكون المسرح مغرياً ومحرضاً للممثل كي يخرج عن النص، لكني لم أفعل ذلك لا على المسرح ولا في حياتي الشخصية، وكذلك لم يفعل فؤاد المهندس، لم نكن بحاجة إلى الخروج عن النص، ففي رأيي من يفعل ذلك ليحاول أن يضحك الجمهور، فهو لديه نص ضعيف، ولكن أعمالي مع الأستاذ فؤاد المهندس كانت من القوة لتجعلها نصوصاً مقدسة، وبالتالي التزمنا بالنص ونجحت أعمالنا، ولم يكن هناك نقاط ضعف لنملأها».. شويكار مازالت تلتزم النص ولا تتحدث عن المهندس إلا ويسبق اسمه «الأستاذ»، وسر نجاحهما كان الاحترام المتبادل ليس بينهما فقط كفناني يتشاركا العرض المسرحي وإنما مع جمهورهما الذي لم ينكسر رهانه على نجميه وكان ينتظر منه دائماً الاختلاف في الكوميديا وموضوعاتها المطروحة أو طرق الأداء وغيرها من تقنيات فنية عملت على تخصيب الوعي الثقافي والمخيلة الإبداعية، وعند هذا الحد نجد شويكار مع المهندس قد سطرت فصلاً كاملاً في صناعة الضحكة الجميلة والكوميديا الحقيقية في المسرح والسينما معاً، وهذا أمر يكاد يكون على النقيض من الفراغ الذي تعانيه ساحة هذا الفن حالياً والتي خلت من أصول الضحك وقواعده المرتكزة، وهو ما تلافاها الثنائي المهندس / شويكار، الثنائي الذي اعتمد على الحركة والنطق وأسلوب الكلام واختيار المواضيع وكيفية معالجتها بنَفَس كوميدي سليم وسوَي، وغرس في وجدان أجيال متعاقبة معان متنوعة للبهجة والمتعة، وهذا استلزم الكثير من الجهد والتدريب في الكواليس والتركيز على خشبة المسرح، بخلاف ما سبق أن ذكرناه من محاولات التجديد؛ كانت هناك مساع أخرى لابتكار طرق لتقديم الشخصية الكوميدية مهدت لتفردهما وقدرتهما سوياً على التأثير في المشاهد مَن خلال تلاحم عدد من المقومات، تأتِ في مقدمتها الموهبة ثم الذكاء في صناعة الضحك؛ والضحك هنا في حد ذاته هدف عظيم، لكن يبقى كيف تتم صناعته..

استطاع هذا الثنائي اللافت أن يفعلا ذلك اعتماداً على الأداء الحركي في المقام الأول؛ وبراعة قوية في تطويع الجسد والانصهار مع الشخصية المجسدة وفي طريقة النطق والتعبير والتحرر من الكلشيهات التقليدية في تركيبها الشكلي، ولعل هذا التطوير كان يتكون من مسرحية إلى أخرى ولا شيء يشبهه، بداية من «السكرتير الفني» المقتبسة عن رواية المسرحية الفرنسية «مسيو توباز»، مروراً بـ« أنا وهو وهي» و«أنا فين وإنت فين» و«حالة حب» و«حواء الساعة ١٢» ووصولاً إلى «إنها حقاً عائلة محترمة» و«روحية اتخطفت» وغيرها من مسرحيات رسخت حالتها الخاصة في خريطة المسرح الكوميدي والوجدان الشعبي، أما «سيدتي الجميلة» المأخوذة عن رواية (بجماليون) للكاتب الانجليزي برنارد شو، فحلت شويكار هنا في شخصية صدفة بنت بعضشي التي تفانت في تجسيدها لتطالع جمهورها بموهبة وحشية لا صد ولا رد لها، وهو ما تشير إليه الكاتبة والناقدة المسرحية مايسة زكي في مقالها بصحيفة الأهالي، حيث رأت أن أداء شويكار لشخصية صدفة بنت بعضشي نجح بسبب التزامه بالخطة الحركية والصوتية، وقالت: « يتبعثر جسدها كناية عن التشرد في درس بليغ للغة الجسد على المسرح، وتبرع في نقل الحارة عبر الحركة والصوت إلى بيت المعلم، لكن إمكانياتها اللا محدودة في اللعب بالجسد والصوت وما ينطوي عليه من حس ساخر وهزلي يجعل من إطلالتها الأخيرة رشيقة، جميلة، وراقية في ردائها الأبيض كان هذا هو الأصل وما سبق ما كان إلا قشرة أو قناع فاخر، أو كان

هذا الإتيكيت أو رحلة التهذيب وسيلة للكشف عن جمال روح كامن وأصيل ... تفانت شويكار في الشخصية التي استلزمت الكثير مجهوداً بدنياً شاقاً، واجتاحتها النشوة في الأداء، فأذكت نشوة المتفرج في المتابعة».

وفق هذا التغيير الطموح، جاءت شويكار بتكوينها الخاص الذي يجمع الجمال الأنثوي الصارخ وخفة الدم والذكاء لتكون هي النموذج والشريك الذي لا بديل له لفؤاد المهندس عبر تجربته الفارقة في السينما، حدث هذا الانتقال بالتوازي مع عملهما الذي لم ينقطع في المسرح، بل كانت السينما استثماراً لنجاحهما المسرحي وذهبا إليها بنفس المقومات التي تخصهما وساعدتهما على اقتناص مساحة مهمة للكوميديا والضحك كمحور فاعل في العمل البصري، الأداء الحركي العفوي والمتحرر من شروط خشبة المسرح ولغته المباشرة والتلاقي المباشر مع الجمهور، فأمام الكاميرا الوضع مختلف وفرص التأمل أكثر حضوراً؛ هذا غير النموذج الحر الذي قدمه المهندس مع شريكته دون أن يرثا أشكالاً أو مفاهيماً بالية في فن التمثيل، وهو ما عبر عنه المهندس في حوار صحفي نشرته مجلة «الجزيرة» في عددها الصادر في الثاني والعشرين من يونيو ٢٠٠٤ : « كان قدري أنني ظهرت في وقت كان فيه عمالقة الكوميديا يعتمدون على إيفيه شكلي أو ملمح خارجي ينتزعون به ضحكات الجمهور، أدركت أنا من البداية أنني لا أملك فم إسماعيل ياسين ولا ضحكة حسن فايق ولا حَوَل عبد الفتاح القصري. وبسبب هذه الظروف، احتجت لنحو عشرة أعوام قبل أن أتقدّم الصفوف، فانطلقت من تركيبة ثقافية وعقلية مغايرة من خلال النشأة الأولى لي، وقرّرت أن أكون لوناً مختلفاً، تقبّله الجمهور بمرور الوقت، كان هذا من حسن حظي في التحليل الأخير». (١٢) ونفس الكلام بالتأكيد ينطبق على شويكار وسبق أن أشرنا إلى أنها تجاوزت كل المقاييس القديمة للجمال، لتكون الكوميديانة الحسناء؛ بل وصارخة الحُسن التي تتوغل في مجال الكوميديا وتتغوّل كممثلة حصلت على مكانتها أيضاً ونصيبها الكبير من النجومية منذ أطلت على الشاشة الكبيرة في تجربتها السينمائية الخاصة مع فؤاد المهندس الذي تزوجته أثناء عملهما في مسرحية « أنا وهو وهي»، في مشهد جميل يستدعي كل التأملات الرومانسية، لما فيه من أداء يجمع بين أنوثة وروح شويكار الخفيفة على المسرح، وتفاصيل خفية بدأت تظهر رويداً لتكشف عما جمع بينها وبين شريكها فؤاد، وكأنه كان لابد أن يخرج المهندس عن النص، وهو الملتزم وشديد الحرص على عمله، ليقول بمنتهى العفوية : «تتجوزيني يا بسكويتة»، ليتم تخليد هذه اللحظة بكل تلقائيتها وتوثيقها أمام جمهورهما العريض.

تشهد مسرحية «أنا وهو وهي» إنطلاق مسيرتهما الزوجية، كما كانت أيضاً هذه المسرحية هي بداية مشوارهما السينمائي مع المخرج فطين عبد الوهاب في العام ١٩٦٤ بفيلم حمل نفس العنوان والقصة ومهد لهما المسيرة الجديدة بنجاح لافت استثمره المنتجون بلا تضييع للوقت، فتعددت الأفلام حتى أن المخرج فطين عبد الوهاب لم يستطع صبراً وقدم فيلمهما الثاني على الفور، فكان «اعترافات زوج»، وبهذه الطريقة استمرت شويكار في أدوار البطولة المطلقة في السينما أمام فؤاد المهندس وقدما سوياً رصيداً كبيراً من أفلام الكوميديا تضمن ٢٦ فيلماً تقريباً، ليصبحا من ثنائيات السينما المصرية الشهيرة كما نجمتها المفضلة ليلى مراد مع أنور وجدي، وشادية مع كمال الشناوي في مرحلة وصلاح ذو الفقار في مرحلة أخرى، وفريد شوقي مع هدى سلطان، وإن كانت ثنائي شويكار والمهندس هما الأكثر إنتاجاً من حيث عدد الأفلام، كما أن شويكار صارت نجمة جاذبة للأنظار لأنها تحمل مقاييساً مختلفة عن شكل نجمات السينما المصرية في هذه المرحلة، فجمالها الشاهق وأنوثتها الجريئة هي ليست فقط خارج إطار ممثلة الكوميديا وإنما أيضاً هي كانت لا تشبه نموذج النجمة



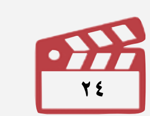
الهشة، ذات البنية الضعيفة، المنزوية، وهو تقريباً الملمح الذي استغله صناع أفلامها ودارت حوله أغلب قصصها تأخذنا إلى الحسناء شديدة السحر والوهج التي يرتبط بها هذا الرجل الطيب الذي يدور في مدارها ويأتنس بحضورها فيما هي تحركه بنظرة عين، وحبه الجارف يجعله يصمد إلى النهاية بعد العديد من المفارقات الكوميدية الناتجة غالباً عن هذا التباين الشكلي، ومن أشهر أفلامهما والتي قدمت منذ عام ١٩٦٤ وحتى منتصف السبعينيات تقريباً : هارب من الزواج ١٩٦٤ من إخراج حسن الصيفي، اقتلني من فضلك ١٩٦٥ من إخراج حسن الصيفي أيضاً، إجازة بالعافية ١٩٦٦ من إخراج نجدي حافظ،، أخطر رجل في العالم ١٩٦٧ من إخراج نيازي مصطفى، الراجل ده هيجنني ١٩٦٧ للمخرج عيسي كرامة، مراتي مجنونة مجنونة ١٩٦٨ من إخراج حلمي حليم، مطاردة غرامية ١٩٦٨ من إخراج نجدي حافظ، شنبو في المصيدة ١٩٦٨ للمخرج حسام الدين مصطفى، أرض النفاق ١٩٦٨ من إخراج فطين عبدالوهاب (يراه النقاد أنه من أهم الأفلام الكوميدية في تاريخ السينما المصرية وهو من بين قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري)، العتبة جزاز ١٩٦٩ من إخراج نيازي مصطفى، ربع دستة أشرار ١٩٧٠ من إخراج نجدي حافظ، عماشة في الأدغال ١٩٧٠، ولهذا الفيلم قصة سياسية حيث كان تصويره هو ستار لحدث قومي أكبر، فيقال أنه في العام ١٩٧٠ لجأت إسرائيل إلى حيلة من أجل الحصول على البترول المصري، بعد أن تعرضت لأزمة الطاقة، وجرى الاتفاق مع شركة أمريكية للحصول على حفار، من أجل التنقيب على البترول، في سيناء وبالطبع كان هذا أمر ترفضه مصر، وبعد أن فشلت جميع الحلول الدبلوماسية والسياسية، لإيقاف مخططات الكيان الصهيوني، كان ضرورياً البحث عن حل، للتخلص من الحفار. وكان الحفار أمريكياً يعمل في كندا والقاطرة التي تقوم بنقله هي هولندية، أي أن الدولة المصرية، لو استهدفته داخل أراضيها، فإنها تعادي خمسة دول، في الوقت الذي كانت تستعد فيه للحرب أمام إسرائيل فقط، ومع تتبع خط سير الحفار، وجدوا أنه سينتظر فترة في ميناء ابيدجان، بساحل العاج، فكان اللجوء إلى تصوير فيلم عماشة في الأدغال لتصوير مشاهده في أفريقيا من أجل تهريب الألغام عن طريقه.

وفيلم فيفا زلاطا ١٩٧٦ من إخراج حسن حافظ، كان أخر التعاون السينمائي بين شويكار وفؤاد المهندس، فقد انفصلا وتطلقا من بعده وهو الانفصال الذي حدث بعد نحو عشرين عاماً من الزواج والعمل الثنائي، ما أدى إلى خسارة الفن الكوميدي أحد أبرز مقوماته الشعبية والجمالية، حتى أن الفنانة هند رستم قالت، ذات مرّة، إن هذا الانفصال أفضى إلى فقدان المسرح الكوميدي ثلث قوته. وإن استمرا في التعاون بالروح نفسها، وحين رحل فؤاد المهندس عام ٢٠٠٦، قالت شويكار: «سأظل طوال عمري حزينة على فنان ملأ الدنيا ضحكاً وسعادة في الترفيه عن شعبه من المحيط إلى الخليج، فهو رفيق وحبيب عمري ولم أعشق غيره طيلة عمري، وعلى رغم انفصالنا لكن علاقتنا ظلت قوية ووثيقة».

وعلى الرغم من أن الأفلام السابقة انضوت تحت جناح اللون الكوميدي؛ لكن أدوار شويكار فيها تباينت فيها وتنوعت وإن اعتمدت على أدائها الذي يميزها عن غيرها، ويجدر الإشارة إلى أنه ليست هذه الأفلام على كثرتها في هذه المرحلة هي وحدها التي شاركت فيها شويكار فكان لديها تعاون أخر خارج الدويتو بينها وبين المهندس، ومنها : المارد من إخراج السيد عيسي، أمير الدهاء مع هنري بركات، الشقيقان ١٩٦٥ من إخراج حسن الصيفي، مبكي العشاق ١٩٦٦ من إخراج حسن الصيفي، وعلى مستوى أخر انتقل نجاح الثنائي شويكار / المهندس إلى الإذاعة من خلال عدد غير قليل من المسلسلات الإذاعية الناجحة جداً والتي كانت غالباً ما تقدم في شهر



رمضان وجعلتهما جزءً أصيلاً وثابتاً من هذا الشهر الذي يكتمل بحضورهما خصوصاً في الاسكتش الغنائي الشهير «الراجل ده هيجنني»، وبدت شويكار تدريجياً كأنها تدربت على نجوميتها كما لو كانت وُلدت وكبرت معها وليست كحمل ثقيل على الأكتاف، كل شيء تفعله بعفوية شديدة ولا تُحمل الأشياء أكثر من قيمتها، وتمضي في طريقها بخطوات سريعة وانتصارات متتالية؛ فيما يطفو اسمها نجماً مضيئاً في الأفق الأبيض، ولا ولع لديها سوى أن تصنع السعادة ببراءة طفولية لا يمكن استيعابها بسهولة إلا مع شخصية مثلها يحيط بها الخيال وتغوي الروح كي تدنو منها، فهي الحضور كله في السينما أو المسرح أو الشارع، إذا أطلت على الشاشة بوجه صبوح يفتح في الرأس أبواب الحماس للحياة، إنها ميزتها الخاصة التي لم تكتسبها وإنما تفعلها بتلقائية امرأة، محبة، فنانة متعددة، طفلة قيادية، إنسانة مدرارة، روح شابة ومتحدية، طاقة إيجابية هائلة، كيان كالوحي الدائم يخطفنا إلى التفاصيل التي يكمن فيها سر الحياة؛ كل ذلك في خلطة بشرية لا تحدث كثيراً وربما مرة واحدة في العمر، ثمة ما لا تسعه فكرة واحدة كفكرة النجم المصنوع والذي رُتبت له حياته للصعود كما نظام النجوم في هوليوود مثلاً، فشويكار في هذه المسألة بالذات لا تمثل إلا نفسها وشخصيتها التي تنسحب على أدائها وإيقاعها في التمثيل،هذا الإيقاع الذي راح يتدرج مع نضوجها وخبرتها، ويزيد من شعبيتها التي لم تعتمد على جمالها ودلالها أو ملامحها الخارجية فقط؛ فهناك تسلل من روحها يحدث حين تدق ساعة التمثيل، ومع ذلك تستطيع أن تتلون وتقدم شخصيات مختلفة وإن ظل هذا الجزء الثابت من نفسها بارزاً، وربما هذا ما حاول الكاتب والناقد السينمائي المجري بيلا بالاش التعبير عنه فقال: نجوم السينما الذين حققوا أكبر قدر من النجاح لا يدينون بشعبيتهم لمواهبهم التمثيلية حتى ولو حدث وكانوا ممثلين ممتازين فعلاً، وأكثرهم شعبية لم يمثل أبداً، أو بالأحرى لم يمثل سوى نفسه»، وهذا لا يقلل من موهبة الممثل؛ على اعتبار الرأي النقدي الشائع بأن جودة وقيمة الممثل تكمن في استطاعته أن يبتعد عن نفسه ويتحرر منها، لكن هذا الرأي لا يلتفت إلى أن انجذاب الجمهور الجارف لممثل معين مهما اختلفت أدواره، بسبب هذا الجزء الخفي السحري، وهو الجزء الموجود عند شويكار؛ فهي ممثلة جيدة وتطورت إمكانياتها وتنوعت في أدوارها وتحقق لها هذا الارتباط القوي مع الجمهور، أما جمالها فكان ذو دلالة خاصة؛ هو جمال متفائل وواهب للبهجة ومن الصعب أن تتلافاه العين أو تنكره، هذا الشعر الطويل حيناً والقصير حسب الموضة أحياناً والمتدرج في الألوان من الأسود إلى الأشقر، وكلها ألوان تتلائم مع لون بشرتها وورد الخدين، أحمر الشفاه الوالع دائماً على شفتيها البارزتين، هذه القامة المنحوتة مثل كمانجة صريحة، هاتان العينان الواسعتين تدلان على الجرأة لكنهما أعمق من أن تكتشف أخرهما، إنه الغموض الذي يلفها بالرغم من وضوحها الشكلي غير الملتبس؛ وهو ما يشعل فتيل الشغف، وهنا يقول بيلا بالاش أيضاً: «إن أدعياء الفن كثيراً ما يتظاهرون باحتقار جمال نجوم السينما ويميلون إلى اعتبار الجمال مؤثراً ثانوياً يثير الغرائز الدنيا ولا صلة له بالفن الحق، ولكن مثل هذه الظاهرة الثقافية العالمية التي تتمثل في السينما لا يمكن أن تقاس بمقاييس الانتاج الفني الخالص وحدها، لأنه بالإضافة إلى ذلك فإن الغرائز الحيوية والميول الاجتماعية للجنس البشري تعبر عن نفسها بشكل كبير الدلالة في السينما بصورة لا يمكن تجاهلها، إن الكيان الجسدي للبطل أو البطلة يمثل جمالاً من نوع معين يعبر بدقة عن المُثل العليا والآمال التي تملأ رؤس من يعجبون به».



الممثلة

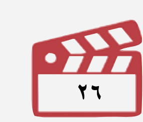
المثير في مشوار شويكار، أن هذه الممثلة حرة هكذا تبدو صورتها الأولية دون أي تعديل؛ لا شيء يملكها سوى إيقاعها الخاص، فبالرغم من أن ميلادها الفني حدث وسط كوكبة من النجوم وصناع الفن، وفي ظروف زمنية خاصة أثرت على الحركة الفنية بشكل عام، وأنها كانت شريكة فؤاد المهندس في ثنائي محبوب جماهيرياً، لكنها لا تظهر على شكل التابعة أو المشدودة إلى مصير لا تعلمه، ما تتركه صورتها من أثر هو البهاء والحرية، شويكار لا تمثل إلا شويكار يمكن أن تقول ذلك بمنتهى السهولة والعفوية، لكنها أيضاً لم تكن تعيش في الفراغ، بل كان لديها أصدقاء ومعارف ورواد في الحركة الفنية مؤثرين تتعاون معهم في حماس، خرجت من شويكار من تجربتها مع المهندس نجمة كبيرة وحقيقية، والأهم من ذلك أنها خرجت ممثلة محترفة قدمت تنويعات وأدوار مختلفة عن سابقها، وانسجمت في تحولها الجديد بالقدر الذي يساوي خبرتها العملية ورغبتها في التغيير التي عرفت السينما كيف تحققها لها وكيف تستخدمها كما ينبغي، وكان على شويكار أن تدخل المرحلة بإعداد يستكمل مسيرتها بتلقائيتها المعهودة، وإن بدا للمتابع لمشوارها أن وعياً ما لازمها، وعي جعلها تدرك أن الممثل الجيد من يستطع التعامل مع متطلبات مهنته، صحيح أنه لا يوجد فكرة محددة ووحيدة تقدر على أن تضمن تحويل الإنسان إلى ممثل محترف في مهنته مثلاً، وإن كان هناك ميلاً يتجه لاعتبار كل البشر ممثلين بالفطرة، لكن هذا من الصعب تطبيقه عملياً في مجال التمثيل، ولكن يمكن التعامل معه كمدخل لفهم فن التمثيل.

استطاعت شويكار أن تتجاوز هذا المدخل النقدي بتلقائية سبق أن أشرنا إليها ثم بتعددها وتنوعها الذي بدأت إشارته الأولى حتى في أدوارها الكوميدية إلى أن لعبت نماذج أخرى على ما بينها من اختلاف وتوافق، وفي نهاية المطاف إنتصرت لفن التمثيل وأدت عملها كممثلة صنعت مكانتها في قائمة الممثل صاحب الأداء المتميز، واستلزم هذا أن تعمل على مخيلتها وما تختزنه في ذاكرتها من صور وانطباعات عن شخصيات تتشابه مع تلك التي تجسدها، وهذه هي أبجدية الممثل الذي يدخل هذا العالم الخيالي ويمشي في دهاليزه دون أن يثنيه شيئاً، فعلى الممثل وفقا لمنهج الروسي قسطنطين ستاسنلافسكى أن يؤلف في ضوء ما لديه من معطيات سيرة كاملة للشخصية التى يؤديها وأن يجعل فى ذهنه صورة حسية دقيقة لسائر ظروفها.. إنها فترة صيرورة الدور بكل عناصره الأدبية وجزئياته وظروفه المفترضة جزء من العالم الداخلى للممثل وهذا لا يعنى ذوبان الممثل فى دوره كلياً بل الامتزاج والتكامل بين الممثل والدور، ولم تصل شويكار إلى هذا التكامل بتلقائيتها وحدها؛ بل من خلال العمل الدؤب والمحاولة المتكررة والاحتشاد الذهنى الطويل ثم العمل تحت إدارة مخرج يبلور إحساس الممثل ويوازن بينه وبين إيقاعه الخاص وإيقاع العمل ككل.

ولعل فصل التحول في مسيرة شويكار لم يكن حيادياً أو تجريدياً؛ بمعنى أنه لم يحدث منفرداً أو منفصلاً عن مصير المجتمع بأكمله، ففيما تغير المشهد السياسي وبالتبعية الاقتصادي والاجتماعي والفني، بدأت شويكار منذ منتصف السبعينيات تقريباً مرحلة التحرر من إطار الحسناء وبطلة قصص الغرام اللطيفة والخفيفة، وكذلك التخلي عن الكمون في الأدوار الكوميدية، إلى أفلام أكثر عمقاً تحوي قضايا كبيرة ونوعية من الأدوار كانت هي بوصلتها في هذه المرحلة الجديدة، صحيح أنها ليست كلها أدوار البطولة المطلقة، لكن هذا درّب موهبتها على النضج واكتساب هوية جديدة في شخصيتها الفنية، جددت لها معنى عملها وأذابت الخط الفاصل بين



بريق النجومية وألق التمثيل. على الرغم من أن التحول في سينما السبعينيات كان له اتجاه أخر تملصت فيه معان كثيرة منذ مطلع العقد السبعيني، فاجتاح التغيير المشهد السينمائي بدءً من موضوعات الأفلام وأنساقها إلى مواصفات شكل البطل التي تكونت على قياس وتيرة الزمن الجديدة، وهو ما تواكب مع سياسة الانفتاح الاقتصادي والتغيير المباغت في البلاد والذي كان أشبه بالزلزال، وهو ما أربك بعض السينمائيين؛ لتشهد السينما الموجة الأكثر هبوطاً في تاريخها، حسب توصيف المخرج والباحث السينمائي د. محمد كامل القليوبي في دراسته « سينما السبعينيات.. الموجة الأكثر هبوطا في تاريخ السينما المصرية»، والذي ربط فيها هذا الهبوط السينمائي بالانحدار الذي أصاب المجتمع كله ومستشهداً بالفساد الذي استشرى حينذاك وتدفق الأموال مجهولة المصدر وعمليات غسيل الأموال الناتجة عن تجارة الآثار والسلاح والمخدرات، وتحول المجتمع إلى النسق الاستهلاكي ونماذج استهلاكية وافدة؛ فلم يعد النموذج الأساسي هو نموذج العصامي الطيب، وكما يقول القليوبي: »أبطال هذه المرحلة أطلقوا سوالفهم لتصل إلى ما تحت آذانهم، وارتدوا (جاكيتات كاروهات) ملونة وسراويل ضيقة وتتسع نهاياتها (شارلستون) وأحذية ذات كعوب عالية، أما البطلات فلقد ضيقن شعرهن باللون الأصفر، وارتدين (جيبات) وفساتين قصيرة تكشف أفخاذهن ليقدموا مشاكل البنت المصرية التي فقدت غشاء البكارة»، فإنه بذلك اتحد الشكل والمضمون في أفلام عكست حالة مجتمع كان يتأرجح بين وضعه الجديد وهزائمه، وسينما قامت بإعادة تدوير أفلام الخمسينيات واستنساخها أو اجتاحتها موجة الردة على العهد السياسي السابق وتشويهه، فهي تمجد العهد الجديد وتلعن العهد البائد، وبصرف النظر عن هذا الكوكتيل العجيب فإنه حدث بالتراكم من بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ التي كانت مدخلاً لسينما السبعينيات التي خلقت جمهورها حسب المواصفات الجديدة ووفق الشعار الذي شاع واستمر حتى الآن «الجمهور عايز كدة»، يقول د. القليوبي في دراسته السالفة: » سينما ما بعد الهزيمة كانت السينما المصرية تنسلخ عن الواقع انسلاخاً مخيفاً وتنصرف عنه إلى المزيد من العزلة عن الشعب، ولقد كان من المفجع حقاً أن صدمة الهزيمة لا تكاد تجد تعبيراً عنها في أخطر أدوات الاتصال الجماهيرية، فخلال عام ١٩٦٨ قدمت السينما المصرية من بين ثمانية وثلاثين فيلماً هي مجمل انتاجها خلال هذا العام سبعة أفلام عن مشاكل المراهقة، وخمسة عشر فيلماً عن مشاكل زوجية وعاطفية وسبعة أفلام مغامرات بوليسية، بينما شكلت الأفلام الكوميدية من مجمل أفلام هذا العام سبعة عشر فيلماً وفي عام ١٩٦٩ ومن بين أربعة وأربعين فيلما قدمتها السينما المصرية قدمت ستة أفلام عن مشاكل المراهقة وسبعة عشر فيلماً عن مشاكل زوجية وعاطفية، وأحد عشر فيلما مغامرات بوليسية، وخمسة أفلام أبطالها راقصات ومطربات ومشاكلهن وحياتهن الخاصة ولقد شهد هذا العام، بداية الفيلم السياسي في مصر لكن الغريب في الأمر أن يظهر في ظل القطاع العام الفيلم السياسي الذي ينتقد ثورة يوليو والطبقة الجديدة، فقدم كمال الشيخ فيلم «ميرامار» المأخوذ عن رواية لنجيب محفوظ الذي ينتقد الطبقة الجديدة من وجهة نظر الاقطاعيين السابقين حيث يتولى طلبة باشا الذي أدى دوره الممثل يوسف وهبي إدانة الطبقة الجديدة والكشف عن انتهازيتها بخفة دم واضحة ترسم سخرية ظاهرية عن ملامح عامة بالغة السطحية، ويتم النقد بصورة تعطي إحساساً بالتعاطف مع أفراد الطبقتين الاقطاعية والرأسمالية القديمتين الذين يتم تقديمهما كضحايا لهؤلاء استولوا علي ميراثهم باسم الثورة، أما الفيلم الآخر فهو فيلم شيء من الخوف إخراج حسين كمال عن رواية للكاتب ثروت أباظة الذي يهاجم الثورة على



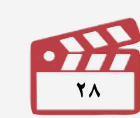
نحو رمزي ويصورها على أنها عصابة من اللصوص وقطاع الطرق اغتصبت السلطة في مصر بالعنف والارهاب ودون وجود أي أساس لشرعيتها، وعلى الجانب الآخر فبينما انصرف صلاح أبو سيف إلى ميلودراما تجارية ساذجة في فيلم «شيء من العذاب»، قدم توفيق صالح فيلميه الأخيرين في مصر قبل هجرته الغاضبة إلى سوريا ثم العراق والتي استمرت لحوالي خمسة عشر عاما، وهما فيلما يوميات نائب في الأرياف عن رواية توفيق الحكيم ويعبر فيها عن التناقض بين نصوص القانون وتطبيق العدالة في ظل المجتمع الطبقي وفيلم السيد البلطي ليقدم صراع صغار صيادي الأسماك ضد تحالف ملاك المراكب، وفي عام ١٩٧١ قدمت السينما المصرية ثمانية وأربعين فيلما منها ثمانية عشر فيلماً عن مشاكل زوجية وعاطفية، وتسعة عشر فيلم مغامرات بوليسية وثلاثة أفلام عن مشاكل الراقصات والمطربات، وفيلمين عن مشاكل المراهقة، لكن ما يلفت النظر حقاً في إنتاج هذا العام أن الأفلام القليلة للغاية ذات القيمة وهي أفلام «الأرض» من إخراج يوسف شاهين و«الوادي الأصفر» من إخراج ممدوح شكري وفيلم «المومياء» من إخراج شادي عبد السلام تنتمي جميعها سواء من زاوية الموضوع الذي يتناوله أو من زاوية الإخراج والمعالجة السينمائية انتماءً وثيقاً وصحيحاً إلي محاولة البحث عن صياغة أسلوبية متقدمة للسينما المصرية، بل إن فيلمي «الأرض» و«المومياء» يعدان من أهم الأفلام في تاريخ السينما المصرية». (١٣)

وهنا يجب توضيح أن مسار السينما المصرية الذي اتجه إلى الهبوط في ظل الظرف السياسي المعقد وقتها، لكن ظهر بالتوازي مجموعة من الأفلام المهمة كما أفلام يوسف شاهين على سبيل المثال: العصفور، عودة الابن الضال، إسكندرية ليه. وفي غضون ذلك جاءت أفلام شويكار المنتمية لهذه المرحلة ومنها: «الجبان والحب» (١٩٧٥) إخراج حسن يوسف، كنموذج مثالي لأفلام هذه المرحلة وفيه تقوم بدور امرأة شعبية تُدعى مهلبية، وهو دور مناقض لدورها الذي قدمته في نفس العام من خلال فيلم «النداهة» مع المخرج حسين كمال لصحفية متحررة وإن كان حضورها فيه كضيفة شرف، وكذلك دورها في فيلم «الكداب» إخراج صلاح أبو سيف والذي عُرض في نفس العام أيضاً، لتختتم مشاركاتها في العام ١٩٧٥ بفيلم «الكرنك» إخراج علي بدرخان في دور قرنفلة عبر الفيلم الذي وصفه الناقد علي أبوشادي بأنه الرصاصة الأولى التي أعلنت الهجوم الضاري على ثورة يوليو محتمياً بالسلطة؛ متكئاً على رواية نجيب محفوظ، التي التقطها كاتب السيناريو ممدوح الليثي، وله سابقة (ميرامار، ثرثرة فوق النيل، الحب تحت المطر) ليعاود نفث سمومه، وولعه بإدانة النظام الثوري وتجربة عبد الناصر والحل الاشتراكي». (١٤)

جاءت مشاركات شويكار في فيلم «سنة أولى حب» (١٩٧٦) من إخراج حلمي رفلة، وفي نفس العام قدمت شخصية فايزة في «دائرة الانتقام»، نسخة أخرى من حكاية الكونت ديمونت كريستو الشهير قدمها المخرج سمير سيف بطزاجة وحماسة التجارب الأولى، بينما قدمت دوراً أخر مع المخرج محمد عبد العزيز في «جنس ناعم» (١٩٧٧)، وقدمت أيضاً في هذا العام دورها الجريء الذي جسدت فيه الأم للفنانة يسرا في فيلم «فتاة تبحث عن الحب» إخراج نادر جلال، فكانت هي الأم فتحية التي تعيش مع ابنتا في إحدى المناطق الصحراوية وتقوم بإدارة مطعم صغير لعمال المنجم هناك، ثم قدمت دور درية في «طائر الليل الحزين» ١٩٧٧ من إخراج يحيى العلمي، وعزيزة نوفل في «السقا مات» (١٩٧٧) مع صلاح أبو سيف، ونبيلة في فيلم الميلودراما «دعاء المظلومين» من إخراج حسن الإمام في نفس العام، وزيزي في «المرأة هي المرأة» مع هنري بركات، وليلى في «الإخوة

الغرباء» من إخراج حسن الصيفي والفيلمان ١٩٧٨، وهكذا تعددت الأدوار وربما تشابه بعضها في هذه المرحلة، لكنها رسمت خطاً مأهولاً لممثلة بقوام مختلف تدخل عهداً جديداً في تاريخها بأدوار المرأة اللعوب والمرأة الشعبية والمغوية، نماذج مغايرة لشخصيتها الفنية الأولى والتي اعتاد عليها الجمهور، لكن الجمهور نفسه كان قد اختلف وأصبح عنصراً في منظومة الانفتاح الاقتصادي التي اعتصرت الفقراء، هؤلاء الفقراء وقود المجتمع وترس مهم في صناعة السينما كممول أساسي لشباك التذاكر، وهؤلاء الفقراء أيضاً هم الذين تسللوا إلى الشاشة الفضية أبطالاً وموضوعاً يستعرض بشكل أو بأخر الزمن المستجد، ومن هذه النقطة تنوعت شويكار في أدوارها وانتقلت إلى سينما الثمانينيات التي شهدت ظهور جيل جديد من المخرجين تحت وطأة دولة تخلت عن دورها في دعم السينما؛ وصار الانتاج السينمائي موزعاً بين الأفلام الخفيفة على طريقة العصر السبعيني بتوابله التجارية الشائعة وأفلام المقاولات التي تتجه إلى نوادي الفيديو، لذا كان التحدي أمامهم عظيماً في صناعة أفلام كسرت السائد وقتها وأعادت البريق لمصطلح مثل الواقعية في السينما المصرية، وهنا الأبطال وجوه جديدة في الغالب والموضوعات تغيرت لتلائم هذه الواقعية الجديدة باستقلالية متحررة من حسابات الربح والخسارة على عتبات شباك التذاكر، وهذا التيار الذي أكد على تصوير الواقعية في السينما والذي ظهرت بداياته في السينما الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية، وهو كما يفسره المخرج الإيطالي لوتشينو فيسكونتي: «تقديم فيلم يحكي حكاية ، دون إعطاء أي انطباع بأن هناك أحداً يحكي الحكاية»، يعني يأخذك الفيلم إلى قلب الواقع وتفاصيله؛ فخرجت الكاميرا إلى الشارع واهتمت بالشخصيات المهمشة على يد مخرجين مثل محمد خان وعاطف الطيب، قادتهم أحلامهم وحاولوا أن يقاوموا إحباطاتهم بإبرازها في أفلامهم التي قلبت الموازين، كما أبطال أفلامهم المهزومين الذين لا يستسلمون للفساد أو القبح، التحدي كان عظيماً في الظل التردي الذي كان يموج به المجتمع، لكنه أفرز أعمالاً سينمائية من جمالها وحميميتها بدت كأنها تعوّض الناقص فينا، وفي هذه التقلبات السينمائية التي ارتبطت بمنعطفات أساسية في المجتمع، واصلت شويكار مشوارها هي الأخرى في أدوارها الجديدة؛ نبوية في «خلف أسوار الجامعة» (١٩٨١) من إخراج نجدي حافظ، وفهيمة في «الخبز المر» (١٩٨٢) مع المخرج أشرف فهمي، وفي نفس العام أيضاً كانت زبيدة في «أرزاق يا دنيا» مع نادر جلال ، والمعلمة حسنية في «درب الهوى» (١٩٨٣) مع حسام الدين مصطفى، وفوقية في «النصابين» ١٩٨٤ من إخراج أحمد يحيى، وسمية في«بيت القاضي» إخراج أحمد السبعاوي، وفي عام ١٩٨٥ قدمت ثلاثة أدوار مهمة، فكانت الشحاتة في «الموظفون في الأرض» مع المخرج أحمد يحيى، وحسنة في «سعد اليتيم» مع المخرج أشرف فهمي، ونوال في «سنوات الخطر» مع المخرج نجدي حافظ، وفي العام ١٩٨٦ شاركت في «اليوم السادس» مع يوسف شاهين، و«رجل لهذا الزمان» من إخراج نادر جلال، و«اغتيال مدرسة» ١٩٨٨ مع أشرف فهمي.

لأن السينما شأنها شأن الحياة تيار متدفق، متصل الظواهر، لا يمكن فصل لحظته الراهنة عن ماضيه أو مستقبله، فالظواهر الفنية مثلاً لا تختفي، ولكنها تظل تتفاعل مع مجمل العوامل الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية المحيطة، لتصوغ نفسها ببطء يصعب الانتباه إليه أو إدراكه في لحظة التشكل والتغير، ومن هنا يبدو أن حال السينما المصرية في التسعينيات، هو في حقيقته تأثر بصعود وهبوط مؤشر الإنتاج حسب القوانين المتوارثة في السينما، وحسب حال المجتمع نفسه، وكانت السينما المصرية في هذا

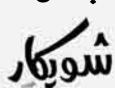


الوقت كعادتها تعاني من قلق عنيف واضطرابات في السوق لأسباب متعددة ومركبة يمكن أن نركز على ثلاثة مستويات منها: الأول خارجي ويتعلق بظروف حرب الخليج الثانية مع مطلع التسعينيات وماتلاها من متغيرات سياسية واقتصادية ومزاجية عاصفة، والثاني ظروف الصناعة في الداخل والتي كانت قد وصلت إلى درجة من البؤس والتخلف في الاستوديوهات ومعدات التصوير، ودور العرض وتجهيزاتها، بالإضافة إلى تشظي شركات الإنتاج وبروز سينما المقاولات الرخيصة على المستويين الفني والإنتاجي والتي كانت تسد جوع جمهور الفيديو، وهذا يقودنا إلى المستوى الثالث المتعلق بـ«صراع الأنواع»، حيث استطاعت ثورة الفضائيات الصاعدة بقوة حينذاك أن تستولى سريعاً على ميراث الفيديو، وتعيد صياغة تطلعات المنتج والفنان والمتلقي وفق أسلوب جديد أزعم أنه لا يزال يسيطر حتى الآن.

وفي ظل هذه الصياغات الجديدة، عادت شويكار إلى فؤاد المهندس في فيلم «جريمة الا ربع» (١٩٩٠) من تأليف وإخراج ياسين إسماعيل ياسين وكان عبارة عن كوميديا بوليسية خفيفة، حيث يتورط المخرج السينمائي عصام مع المقاول الجشع مصطفى عندما يستدين منه مبلغاً كبيراً لشراء الفيلا التي يعيش فيها، ينهار عصام ويهدده بتبليغ الشرطة ويخفي الأمر عن زوجته شوشو، وشوشو التي هي شويكار انخفض معدل أفلامها في هذه المرحلة بشكل كبير، لكن أدوارها فارقة وهو ما طالعتنا به من خلال دور دوسة في «أميركا شيكا بيكا» ١٩٩٣ مع المخرج خيري بشارة، ونجوى في «كشف المستور» ١٩٩٤ مع المخرج عاطف الطيب، حتى بدأ النصف الثاني من التسعينيات بداية درامية مليئة بالدلالات، فقد شهدت إنخفاضاً كبيراً في عدد الأفلام المنتجة وصل إلى نصف ما أنتجته السينما في بداية التسعينيات (٢٨ فيلما مقابل ٦٤ فيلماً عام ١٩٩٠)، كما شهد العام ١٩٩٦ ملامح النهايات لجيل بدأ يعلن انسحابه بأساليب وطرق مختلفة، عاطف الطيب يقدم مسك الختام في «ليلة ساخنة» ويقدم معه لبلبة في أفضل أدوارها ويهدي نور الشريف دوراً أعاد إليه أجواء الثمانينيات عندما قدم شخصية حسن في «سواق الأتوبيس» وسرعان ما يرحل عاطف تاركاً فيلمه الأخير«جبر الخواطر» تحت المونتاج، ويكرر رأفت الميهي نفسه في فيلم «ميت فل» في آخر إطلالة مميزة لشريهان التي خطفها المرض من الشاشة، ويواصل علي عبد الخالق الاستسلام للذوق التجاري فيقدم «الجنتل» الذي ينذر بخفوت نجومية محمود عبد العزيز، ويرتكب علي بدرخان «نزوة» مثيرة للجدل بسبب استيراده لفكرة غربية بمعالجة «خواجاتي» أراد أن يستكمل بها مشروعه السابق في «الراعي والنساء»، ويقدم محمد فاضل فيلمه المحظوظ «ناصر ٥٦» ، ويقدم خيري بشارة «إشارة مرور» يبدو أنها كانت حمراء أمام جيل الواقعية الجديدة، وخضراء أمام الآخرين، فقد ظهر في هذا الموسم مجدي أحمد علي بفيلمه اللافت «يا دنيا ياغرامي»، كما بدأ اسامة فوزي مشروعه السينمائي بمصاحبة الكاتب مصطفى ذكري والنجم محمود حميدة وقدموا «عفاريت الأسفلت»، وشهد العام تجربة زكي فطين عبد الوهاب الخاصة جداً في فيلم «رومانتيكا» الذي عرض على غير إرادة مخرجه،

بالإضافة إلى ذلك استمرت ظاهرة أفلام المقاولات على غرار «اللومنجي» لاسماعيل جمال، و«المكالمة القاتلة» و«الرجل الشرس» لياسين اسماعيل ياسين، و«الغجر» لابراهيم عفيفي، و«الغاضبون» لطارق النهري، و«السلاحف» لسعيد محمد، هذا في الوقت اقتنص آمالي بهنسي فرصة نادرة ليقدم فيلمه الأول « التحويلة» بعد أن تجاوز الستين قضى منها ٣٠ عاما تقريبا كمساعد إخراج.

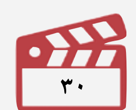
وظهر «اسماعيلية رايح جاي» رسمياً في العام ١٩٩٧ بعد فترة من التعثر الإنتاجي، أدت إلى تنفيذه بشكل



تجاري بطريقة «تقفيل الفيلم» بأرخص التكاليف تجنباً للخسائر، لكن الفيلم سيء الإعداد، تحول إلى «تميمة حظ» للمشاركين فيه، وفي العام نفسه لم تتغير خريطة النجوم كثيراً فقد استمر نور الشريف حاضراً من خلال «عيش الغراب» مع المخرج سمير سيف، و«عفريت النهار» مع عادل الأعصر، و«المصير» مع يوسف شاهين، كما استمرت نادية الجندي (امرأة فوق القمة)، واستمرت ليلى علوي التي ظهرت كبطلة مطلقة ومعها محمد هنيدي وعلاء ولي الدين في فيلم «حلق حوش» لمحمد عبد العزيز، كما ظلت بطلة «تفاحة» لرأفت الميهي ومعها ماجد المصري، وعلاء ولي الدين في دور صغير، قبل أن تطل في «المصير» تحت إدارة يوسف شاهين بدور الراقصة الغجرية مانويللا، وهو الدور الذي تخيلت انه سيحملها إلى آفاق العالمية، فإذا به يرسم مصيرها على نحو مختلف، والطريف أن هذا العام الذي شهد فيلم «المصير» شهد تقرير مصير السينما المصرية، خاصة وأن مؤشر الانتاج فيه هبط إلى أدنى معدلاته وسجل ١٤ فيلما فقط، لكنه شهد أيضا مفارقة إيجابية من خلال غياب أفلام المقاولات، ثم انطلقت الكوميديا في قفزة جديدة بعد النجاح الساحق الذي حققه محمد هنيدي في فيلم «صعيدي في الجامعة الأمريكية» مع المخرج سعيد حامد والكاتب مدحت العدل والنجوم منى زكي وهاني رمزي وأحمد السقا، والذين التحقوا بالصف الأول بعد ذلك بفترة قصيرة، والمفارقة العجيبة أن هنيدي لم يحقق نجاحاً جماهيرياً يذكر في فيلم «البطل» الذي عرض في نفس العام تحت إدارة المخرج مجدي أحمد علي بالرغم من قيام أحمد زكي ببطولة الفيلم ومعه نجم الأغنية الشبابية حينذاك مصطفى قمر.

ومن أهم المكاسب التي حققتها السينما في هذه المرحلة التسعينية عودة الجمهور إلى السينما وتذوق المنتجين لطعم الملايين من شباك التذاكر، وبداية تشكل خلطة سينمائية على غرار «الكومبو» أو «الفخفخينا» أي أنها تجمع عدداً من الأنواع السينمائية في فيلم واحد، فهناك الكوميديا والأكشن والغناء والاستعراضات مع خيط عاطفي، ولا بأس من موعظة أخلاقية او وطنية على طريقة حرق العلم الاسرائيلي في حرم الجامعة الأمريكية، وهي الخلطة التي سيطرت بعد ذلك على أفلام الموجة السائدة في ذلك الوقت.

كان من الطبيعي وبعد هذا الاستعراض العاجل لسينما التسعينيات أن يقل معدل ظهور شويكار في أفلام تأثرت بحركة إنتاج مستها التفاعلات التي تسارعت في حالة من الفوران ما أدى إلى دوامات وتيارات حمل هبطت بهذا وارتفعت بذاك في وتيرة متسارعة، فرضت وجود الجديد بمعدلات أكبر، وأدت إلى تهميش القديم، وإن كان لم يستطع أن يزيحه تماما، فوجدنا مثلاً محمد أبو سيف يجدد أسلوبه مع ميرفت أمين ونور الشريف في فيلم «أولى ثانوي»، ثم مع نجلاء فتحي في «بطل من الجنوب»، ونفذ محمد خان فيلم «أيام السادات» مع أحمد زكي بعد فترة استعداد وخلافات طويلة، وكسر مجدي أحمد علي تابوه العلاقات المحرمة التي تؤدي إلى إنجاب أطفال لعشاق مراهقين في فيلم «اسرار البنات» الذي قدم للشاشة مشاريع مجهضة لنجوم من أمثال شريف رمزي ومايا شيحا، وجرب نور الشريف تجربة الإخراج التي راودته طويلاً متسلحاً بالنجاح القديم لفيلم «حبيبي دائما» وقدم مع بوسي فيلم «العاشقان» (٢٠٠١) كمحاولة لمواجهة الكوميديا بالرومانسية، وفي العاشقان حصلت شويكار على دورها الذي استعرض فكرة العشق بين الكبار، ولعلها هذه الفترة من بداية الألفية الثالثة كانت من أخصب فترة في تقديم المخرجين الجدد، ولعل هذا ما شجع شويكار فيما بعد أن تتعاون مع المخرج خالد يوسف في فيلم «كلمني شكراً» (٢٠٠٩)، والذي ظهرت خلاله في ثوب مختلف؛ ليس فقط الجلابية الشعبية لأم مصرية فقيرة في فيلم يحمل توليفة فنية وسينمائية لم تعهدها هي من قبل،



لكن هذه اللمسة التي أعطتها للدور وتمنح شعوراً بندبة ما في الروح؛ حتى أنه يختلط عليك ندبة في روح مَن، الشخصية أم الممثلة التي تجسدها؟.. الدور هنا كالحادثة وقعت ومرت بها شويكار وأمنت بضرورة حدوثها، فتفاعلت «أم توشكى» المرأة الشعبية البسيطة بأحلامها التي تبدو للمحيطين ساذجة، تقمصت الشخصية وارتدت الجلابية وصارت جزءً من الكل، وحتى رسم العين بالكحل؛ النظرة والرمشة والأداء، لا شيء يتأخر ولا يتشظى وإنما يتواصل حسب رغبتها في شخصية مكتملة؛ وإن كان هناك ارتباك خفي لا يشعر به الجمهور العادي، المقربون فقط من شويكار والذين يعرفونها جيداً، يدركون هذا الاغتراب الداخلي الذي اجتاحها، ويستوعبون قدرتها الاحترافية التي حالت أن تتسرب أحاسيسها إلى الخارج.




ستوديو

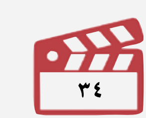
الطيف

أملاً في الصورة الجديدة والحياة الجديدة، تنوعت شويكار في أدوارها حتى صار لها أكثر من طيف ترجل في الأفق السابح لألوان قزح، فاجتازت مع أطيافها مساحة اللون الواحد إلى فضاء الألوان المتعددة، وتجاوزت طفولة الخطوات الأولى إلى قفزات الإقدام؛ تماست حيناً مع الصورة النمطية للمرأة التي تقدمها السينما المصرية، لكنها تمردت في أغلب الأحيان على حصار الدور الواحد وارتدت قناع الممثل المحترف، فلا تتقاطع شخصية مع الأخرى؛ من المدللة اللطيفة في «أنا وهو وهي» (١٩٦٤) إخراج فطين عبد الوهاب، التي تنقل الشخصية من خشبة المسرح بسلاسة، إلى أمينة الزوجة القوية التي تدير الأحداث كما تدير حياتها أمام رجل ضعيف هو زوجها الذي يئست من إصلاحه، ممثلة يتمحور حولها الحدث أمام مثل يتقهقر قليلاً ليفرد لها الساحة، فتظهر إمكانياتها التي تتدحرج بين الحزم والبساطة في فيلم «الرجل ده حيجنني» (١٩٦٧) إخراج عيسى كرامة، إلى منى الشابة المصرية التي تفخر بمصريتها وتواجه بها كل فتيات العالم اللاتي لا يضاهينها في الجمال ولا العفة، وتحاول أن تفوز بحب منير الذي يعمل مراقباً جوياً ومتابعاً للطائرات في السماء ولديه ولع بمراقبة أحذية النساء في الأرض؛ وهو الدور الكاشف لقدرات شويكار الاستعراضية، إلى إلهام الزوجة المتطلبة في «أرض النفاق» (١٩٦٨) إخراج فطين عبد الوهاب عن رواية «أخلاق للبيع» ليوسف السباعي، وفيه طيف أخر لشويكار تستعير خلاله شخصية مزاجها حاد أسيرة نسق طامع في الحصول على الثروة بأية وسيلة، وإن كانت هذه الحدة لم تنه تماماً دلالها؛ بل أثبتت أنها تستطيع أن تصنع هذا المزيج، حتى في أفلامها بعيداً عن فؤاد المهندس تقدمت سريعاً في مداها الخاص كممثلة يمكن أن تتقلد بطولات دون الارتباط الشرطي بشريكها المعتاد، حدث ذلك مثلاً في «أنا ومراتي والجو» (١٩٦٩) إخراج محمد أحمد، وقف أمامها كمال الشناوي الزوج الذي عانى من اهتمام زوجته عواطف الزائد به، وكانت شويكار الزوجة التي تلاحقه فى العمل بالتليفونات لدرجة الضيق والاختناق وسلب الإرادة.

لما قدمت شخصية قرنفلة الكرنك (١٩٧٥) إخراج علي بدرخان، فإنها جسدت بعداً أكثر عمقاً لامرأة من لحم ودم؛ بصرف النظر عن الجدل حول موضوع الفيلم، صاحبة مقهى الكرنك والراقصة سابقاً، إنها ابنة الحياة التي صار لها خبرة كبيرة؛ لكن هذه الخبرة لم تقف حائلاً بين حبها لأحد الشباب المتمردين، وهي إلى حد ما لا تختلف عن فايزة في فيلم «دائرة الانتقام» (١٩٧٦)، أول أفلام المخرج سمير سيف والتي أحبت جابر الذي خرج من السجن لينتقم على طريقة الكونت دي مونت كريستو المأخوذ عن روايته الفيلم، والمثير أنها شاركت في تنويعة أخرى على نفس الرواية في فيلم «أمير الدهاء» (١٩٦٤)، لكنها هنا كانت «يا سمينا» الحبيبة رمز البراءة وسبب مأساة حبيبها، تناقض كبير في الشخصيتين؛ بالضبط كالتناقض بين أنثوية درية ودهائها وبين انسحاقها في علاقتها برجل يتلاعب بها كما في فيلم «طائر الليل الحزين» (١٩٧٧) إخراج يحيي العلمي، بالرغم من أن الفيلم ذاته من الأفلام التي تقدم صورة تقليدية عن فكرة الشر وأشخاصه عموماً تم تقديمهم في صورة نمطية.

من مرحلة بدت فيها شويكار طيفاً لطيفاً وناعماً، مروراً بانعطافات التغيير، إلى مراحل أخرى حفلت بأطياف متباينة وفيها من الغواية وربما بعض الشر وكذلك الوجع، مراحل عرفت فيها شويكار كيف تستخدم لغة الجسد كوسيلة لإيصال الفكرة؛ تلك الحركات وتعبيرات الوجه ونبرات الصوت والإفصاح بالعيون، كلها كانت جسر الاتصال بينها وبين الجمهور. بعض الدراسات النفسية تشير إلى أن ٧٪ فقط من الاتصال يكون بالكلمات و ٣٨٪ بنبرة الصوت و ٥٥٪ بلغة الجسد، وإلا كيف نفسر أداءها لشخصية عزيزة في فيلم «السقا مات» (١٩٧٧) إخراج صلاح أبو سيف، حركاتها وتمايلها أثناء السير وطريقتها في وضع يدها على خصرها حين تتحدث لتحدد أماكن الجمال لديها وتبرز مفاتنها أكثر، إنها علامات الغواية والإغراء كما حملتها الشخصية الساحرة التي تمنح جمالها لمن تختاره وتبدو كحلم من يحصل عليه لابد أن يشعر بالسعادة والألم معاً، وهو ما برز في دورها بفيلم «بيت القاضي» (١٩٨٤) إخراج أحمد السبعاوي، الأرملة التي تطمع في كل شيء وتستولى عليها ثم يقتلها شريكها في النهاية، وتستمر في هذا الإطار مع «زبيدة» زوجة الأب، رمز الغواية واللهو في فيلم «سعد اليتيم» (١٩٨٥) إخراج أشرف فهمي»، صفات لابد وأن تقترن بالشر وتفتح له أفق أوسع ليبلغ أهدافه: « الحب إن الست تدبح الرجل»، هكذا عبرت زوجة الأب عن مفهومها للحب لإبنة زوجها التي ردت عليها بدورها: « زي مادبحت أبويا من زمان»، فالفتوة الطاغية بدران (محمود مرسي) سحرته بجمالها ودلالها فتاة من حارة أخري يحكمها عدوه اللدود الهلباوي (فريد شوقي) فيختطفها ثم يتزوجها رغما عنها.. «في البداية ماكنتش طايقاه.. لكن بعد كدة ماقدرش أستغنى عنه» تقولها شويكار بغنج ودلال تتلمح لفحولة زوجها وأيضا لإغراقها في نعيم مادي لم تكن تحلم به من قبل، لكنة شويكار الخاصة لم تمنعها من توحدها مع الدور الذي أدته بحيوية عبرت عن أحاسيس إمتزج فيها إغراء الأنثي بدهاء الشر، الخفة والمتعة بالمراوغة وخبرة التعامل مع الرجال التي تتسم بها تلك الشخصية (أنظر.. غمزة عينيها وهي تتحدث للمعلم الهلباوي في وكالته.. تلك الغمزة التي إختصرت تفاصيل الشخصية في لحظة.. كما أوحت بعلاقة آ ثمة كانت تربطها بالهلباوي قبل زواجها من غريمه بدران). (١٥)

في تنويع مماثل طالعتنا عبر دور الشحاذة في «الموظفون في الأرض» (١٩٨٥) إخراج أحمد يحيي، بينما نجدها في «أمريكا شيكا بيكا» (١٩٩٣) إخراج خيري بشارة، «دوسة» نموذج يحمل كل التناقضات الإنسانية؛ راقصة وبائعة هوى وأم تسعى وراء طريقة لشفاء ابنتها المريضة، حتى لو ذهبت وراء سراب السفر إلى أمريكا، دور جسدته بخبرة السنوات ومنحته من حيويتها ما جعله مذهلاً ومن أجمل ما قدمته في مسيرتها.



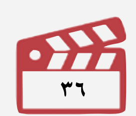


الاستعراضية

«قلبى يا غاوى خمس قارات/ زي القرع تمد لبرة/ ومفيش مرة من المرات/ تهدى وترسيلك على قارة»، يستهل فؤاد المهندس هذا الاسكتش الغنائي، معاتباً قلبه الذي له مزاج خاص في الحب «بتجننى بتجننى لما تحب/ ياخدك منى ياخدك منى نعل كريب/ أو جوز بنى ماشى يدب» ثم يصرخ فيه «اعقل اعقل اعقل»، تبدو الحالة كلها لوحة غنائية ساخرة وخفيفة الظل كتبها فتحي قورة وقام بتلحينها منير مراد؛ وهما ثنائي لهما تجربة مشتركة في هذا اللون الغنائي، تختصر اللوحة فكرة الرجل الذي تزوغ عيناه وراء كل امرأة جميلة كما الدور الذي أداه المهندس في فيلم «مطاردة غرامية» (١٩٦٨) الذي تخلله هذا الاسكتش الغنائي مقدماً شويكار كممثلة استعراضية بارعة تجيد الغناء والرقص بكل أنواعه، فتظهر « من يابانية لأمريكانية من باريسية لأسبانية» وتنجح في التقاط تفاصيل كل شخصية في هذه الإطلالة السريعة؛ الأداء الحركي واستخدام الجمل الأجنبية في الغناء، حتى تأتي حبيبته المصرية ترتدي الملاءة اللف « أنا جيت ياللى اتغشيت وعليك خشيت فايتة ومنصورة/ ماهو أصل قليل الأصل يسيب الأصل وياخد الصورة»، لتخبره أنها نصبت له الفخ وكل الفتيات السابقات ما هن إلا صورة منها « اليابانية كنت أنا والباريسية برضه أنا والأمريكية هى أنا والأسبانية برضه أنا برضه أنا» تؤكدها له «ومفيش واحدة أبداً منهم تقدر على تقليد مصرية» ثم ترقص وتتمايل في إشارة إلى عبثية موقفه، بينما هو يعتذر «متأسف يا حبيبتى متأكد من خيبتى/ اتعلمت خلاص وفى غاية الإخلاص» وهي ترفض « لما تشوف ودنك حتشوفنى ولما تعض قفاك تلقانى»، الموضوع بأكمله كوميدي يصبو إلى المرح؛ كالكثير من الأغاني والاسكتشات خفيفة الظل التي قدمتها السينما المصرية على مدار تاريخها.

تخللت هذه الاسكتشات الأفلام كوميدية أو الرومانسية متحررة من تصنيف الفيلم الاستعراضي الذي يقوم بنائه الدرامي بشكل كامل على الاستعراض والغناء والرقص الفردي أو الجماعي(غرام فى الكرنك- أجازة نصف السنة - أبى فوق الشجرة – مولد يا دنيا – سمع هس – يا مهلبية يا و.. غيرها)، كذلك هي ليست أفلاماً غنائية بحتة، وإنما هي فقط تقدم شكلاً إستعراضياً غنائياً طريفاً داخل موضوع الفيلم البسيط، وهو أمر لا يحتمل التنظيرات النقدية الكبيرة، بعض الأفلام قدمت هذا الشكل الغنائي على طريقة فن (باروديا)، بالإنجليزية: Paroday، فن المحاكاة الساخرة وهو كل أثر أدبي أو فني يحاكى الأعمال الفنية الكبيرة، أو أسلوب أحد المؤلفين على نحو تهكمي يثير الضحك والسخرية. ظهر هذا في الأدب العربي كثيراً في معارضات الشعراء لبعضهم البعض وقد اشتهر هذا الفن في العصرين المملوكي والعثماني بشكل كبير، وفي السينما أنتجت هوليوود الكثير من أفلام المحاكاة الساخرة مثل فيلم «قابل الإسبارطيين» الذي يسخر من فيلم «٣٠٠» الشهير أو فيلم «امتصاص مصاصي الدماء» الذي يسخر من السلسلة الشهيرة (توبلايت) و.. غيرها.

في السينما المصرية ظهرت هذه المحاكاة مثلاً في اسكتشات وأوبريتات غنائية قدمها مخرجون مثل حلمي رفلة أو حسين فوزي، وكتب أبو السعود الإبياري الكثير منها؛ وقام بالغناء فيها اسماعيل ياسين أو صباح أو شادية أو محمد فوزي أو.. أخرون. لعل اسكتش «أبطال الغرام» في فيلم «الأنسة ماما» (١٩٥٠) إخراج حلمي رفلة، يكون نموذجاً لهذه المحاكاة حسب استشهاد الناقد كمال رمزي في كتابه «نجوم السينما المصرية.. الجوهر والأقنعة»؛ يتضمن الاسكتش ثلاثة مواقف كلاسيكية هي: قيس وليلى، أنطونيو وكليو باترا، روميو وجولييت.



يقول كمال رمزي: » يقدم الاستعراض، على خشبة مسرح الملهى الذي يملكه سليمان نجيب، الثلاثي وصباح واسماعيل ياسين، الثلاثة يرتدون «السموكنج»، ويحملون «صندوق الدنيا»، ويتقدمون به بين الراقصات على لحن أغنية «اتفرج يا سلام على الدنيا يا سلام» وتجلس فتاة لتنظر في إحدى عيون الصندوق. وعن طريق المسح التدريجي يختفي المشهد لتظهر الصحراء التقليدية وخيمة ليلى والنار أمامها. ويقترب قيس بملابسه البدوية، ويغني أمام خيمة عمه «خلصت من بيتنا النار.. من غيرك يحمل همي.. وبدال ما اطلب من الجار.. جيت أطلب من عمي».

ويظهر اسماعيل يا سين بالملابس البدوية واضعاً نظارة على عينيه، ويغني «ليلى.. ليلى.. ليلى.. هاتي لابن عمك عود كبريت» ويتركها ليدخل الخيمة. ويبقى الحبيبان يتبادلان المناجاة.. وعندما يغني قيس «تعالي نهرب من هنا.. داحنا اتخلقنا لبعضنا».. يخرج إليه العم غاضباً. مغنياً «قيس.. إمض قيس.. جئت تطلب ناراً أم جئت فاكرني مغفلاً وحماراً».

وعلى هذا النحو من طرافة الكلمات، التي شارك بوضعها مأمون الشناوي وفتحي قورة، وظرف ألحان محمد فوزي، تقدم اللوحة الثانية ... وفي مشهد الشرفة بين روميو وجولييت يقتحم اسماعيل ياسين المكان وقد ملأته الغيرة فيدور الحوار:

اسماعيل ياسين: من ده اللي واقفة معاه / من ذا الذي ترقصي وياه/ ليلتكو سودة إن شاء الله.

محمد فوزي (روميو) : هو إنت ابن عمها؟

ياسين: أمال فاكرني أمها

ويستل كل منهما سيفه للمبارزة التي تنتهي بإصابة ابن العم الذي يقع مغنياً: يا ما كان نفسي أغلبك.. لكن صابتني هزيمة.. الله ما يكسبك يا روميو يا ابن حليمة». (١٤)

بشكل عام فإن المتأمل في السينما المصرية يجد أن هناك أفلاماً احتوت على استعراضات أو أشكال غنائية مختلفة، لكن قليلة هي الأفلام الاستعراضية بمفهومها الكامل وإيقاعها الحركي، فقط هي استعراضات ربما تلخص قصة الفيلم البسيطة أو تضفي عليها بعض المرح والأمثلة كثيرة وليكن فيلم «بابا عريس» (١٩٥٠) نموذجاً، فالفيلم الذي أخرجه حسين فوزي احتوى على استعراض عنوانه «دكان العرايس» له قصة محبوكة ويعتمد الأداء فيه على التنوع السريع بين الحركة والموسيقى، وكذلك تغيير المناظر والملابس والشخصيات وثراء الديكورات وعدد الرقصات. ويظل مفهوم الاستعراض غير متحقق بشكل كبير على الشاشة المصرية ربما لقلة الكفاءات المتخصصة والمهتمة، بينما الأغاني الخفيفة المرحة لها حضور مختلف.

أما تجربة شويكار مع فؤاد المهندس في الغناء، فقد أضفت صبغة مميزة لمشروعهما التمثيلي وتركت أثراً محبباً لدى الجمهور، كما أن المهندس كان لديه دراية معقولة بثقافة الغناء والموسيقى جعلته يختار ألحاناً تتناسب مع مساحة صوته وصوت شويكار، إضافة إلى أنهما محظوظين بالتعاون مع كبار الموسيقيين، محمد عبدالوهاب الذي لحن لهما أغنية «حظرتنا» في مسرحية «أنا وهو وسموه» (١٩٦٦)، ومحمد سلطان وكمال الطويل وحلمي بكر ومنير مراد وسيد مكاوي.

كانت البداية في مسرحية «أنا فين وأنت فين» حين غنى المهندس «رايح أجيب الديب من ديله» وكان متحفظاً على الفكرة، قال:»أنا صوتي وحش»، فأقنعه بهجت قمر:»مش مطلوب منك تطرب الناس، إنت مؤدي وبس».



بعدها تكررت التجربة في المسرح والسينما؛ وشكل مع شويكار «دويتو» غنائياً ناجحاً وخفيف الظل، ومن أشهر أغانيهما: قلبي يا غاوي خمس قارات في فيلم «مطاردة غرامية»، التي سبق أن أشرنا إليها، من كلمات فتحي قورة وألحان منير مراد، وفيها تقمصت بها شويكار العديد من الشخصيات النسائية الأجنبية، لتربح المصرية في النهاية. «يا واد يا مفكر يا هايل» من فيلم «إجازة غرام» (١٩٦٧) إخراج محمود ذو الفقار،الأغنية من كلمات: حسين السيد وألحان منير مراد، و«إلزم حدودك» في فيلم «ربع دستة أشرار» (١٩٧٠) إخراج نجدي حافظ،ألحان الفيلم كانت من تلحين فؤاد الظاهري، وأدى فؤاد المهندس وشويكار هذه الأغنية بلحن هادئ مضيفين إليها نكهتهم الكوميدية، و«تيجي معايا على فوق» في مسرحية «حواء الساعة ١٢» (١٩٦٨) إخراج عبد المنعم مدبولي، كلمات حسين السيد وألحان منير مراد، تألق بها فؤاد المهندس وشويكار وقام فيها بالغناء باللغة العربية والفرنسية معًا، هذا غير أغنيتهما الرمضانية الشهيرة «الصيام مش كدة» من تأليف حسين السيد وألحان حلمي بكر، أغاني كثيرة تعددت في أعمالهما تميزت بكلمات ظريفة، وتميزت أيضًا استعراضاتهما ورقصاتهما معًا، بخفة في الحركة مع صبغة كوميدية تلائم حالة البهجة.

لعل الغناء حقق حلماً قديماً لشويكار حين كانت تحلق مع صوت ليلى مراد وهي صغيرة وتحلم بأن تكون مثلها، صحيح أن التجربة اختلفت؛ لكنها على الأقل قامت بالغناء كما تمنت يوماً، بل وتحررت من دائرة التوقعات وجعلت في التمثيل كل شيء ممكن؛ فرقصت أيضاً وحققت معادلة التكوين غير العادي، مما عزز حضورها الفني ليكبر ويتسع لقطة وراء لقطة وفيلماً بعد الأخر، حيث كانت للجمهور فرصة التبصر بلحظات سرقتها أمام الكاميرا كانت تتوّق إليها الروح التي تحتاج البهجة بعيداً عن النظرة التقليدية، بينما كانت شويكار تبحث عن نقطة ثابتة داخلية للتعلق بها. كل حركة مهدت لنقلة أخرى أوسع من مدارك الولع القديم، لذا اكتمل مشوارها بهذا الجانب الاستعراضي؛ من فكرة بسيطة لأغان تراكمت لتتحول إلى رصيد رائع يتآلف فيه الجسد والروح، ويبدو جميل الحرفة ومضيفاً متعة إضافية.



سيدتي الجميلة

حين تقول شويكار: «الفنانين هيدخلوا الجنة حدف ع الجنة ونعيمها»، فهي تضع حداً حاسماً لمشاوير هؤلاء الذين هيأوا حياتهم كلها للفن وإسعاد البشر، يسلمون أنفسهم من محطة إلى أخرى وتسحبهم الدروب في رحلة ربما تسرق منهم العمر، لكنها تمنح الروح لحياة الأخرين، وشويكار واحدة من هؤلاء؛ موحية بالبهجة وآسرة للخيال وإن قطعت علينا بجملتها المفاجئة: «أنا امرأة عادية ولم أقم بأشياء خارقة»، فأسألها:

كوميديانة جميلة خفة ظل وجميلة لا تستعرض جمالها، إنها المعادلة الصعبة بين الجمال والكوميديا.. كيف فعلتِها؟

أولاً الجمال شيء نسبي ولا يمكن التعامل معه على أنه هو الأساس هكذا في المطلق ودون عوامل أخرى، يعني لابد أن أكون جميلة ولطيفة وحبوبة ومتواضعة؛ إنما جميلة وفقط! فهذا في نظري لا يساوي أي شيء ولا يمكن أن نعتمد في حياتنا على الشكل فقط، صحيح أنني لم أمتلك الشكل حسب المواصفات التقليدية لنجوم الكوميديا وأن بداياتي الأولى لم تكن في إطار الأعمال الكوميدية، بل والبعض اندهش جداً وربما تشكك في قدرتي أن أكون ممثلة كوميدية، وأصلاً لم أكن أفكر أن أعمل كممثلة على الإطلاق، بالرغم أنني من بيت مثقف ومنفتح ويقدر الفن وأهله؛ إلا أن عملي في هذا المجال رتبته الصدفة البحتة، وعلى أي حال حدث أن أصبحت ممثلة وكوميديانة بخطوات سريعة وفيها الكثير من التدريب والاشتغال على الداخل أكثر من الخارج، وهذا أمر ساعدني فيه كل الأساتذة الكبار الذين عملت معهم؛ حتى أنني لا أنسى «الأستاذ» عبد الوارث عسر كيف كان يرشدني على المسرح ويوجهني متى أتكلم ومتى أقف ومتى أستفهم، أو «الأستاذ» عبد المنعم مدبولي الذي أخرج معظم المسرحيات التي عملت بها، وهو الذي علمني تنغيم الجمل مثل الجملة الشهيرة «أمنتك أمانة تتلف على رقبتك تكتم أنفاسك لو نسيتها»، و«الأستاذ» فؤاد المهندس الذي تشاركت معه الكثير من الأعمال، وتعلمت منه أن أكون طبيعية كما أنا، وكنا سوياً طاقة نور وحماس كان يسبقنا ونحن نستعد لأي مسرحية مثلاً ببروفات يومية كانت تستمر لمدة شهرين حتى يخرج العمل بشكل متميز.

الناس عادة يخافون الاقتراب من الجميلات، على طريقة فيلمك المعروف باسم «الرجال لا يتزوجون الجميلات» لكنك كسرت هذا الحاجز واستطعت التواصل معهم؟

لأنني منذ البداية لم أتعامل مع الجمال على أنه امتياز يجب استعراضه، بل حرصت حتى على مستوى الشكل ألا أكون مصدر لاستفزاز أحد، فلم أرتدي مثلاً فستاناً لن يكون في مقدرة أحد شرائه، حاولت أن أكون أنيقة ولكن متواضعة في نفس الوقت، وكنت أرتدي جوارب أثناء عملي على المسرح حتى لا أثير حفيظة أي سيدة وأن أحترم عملي وجمهوري الذي دخل المسرح كي يشاهدني، أما في أدواري السينمائية؛ فكنت أرتدي حسب الشخصية وحسب سياق العمل ذاته بحيث يكون هناك اتساق عام، وحرصي على أن أكون بسيطة في شكلي ربما هو الذي كسر الحاجز كما أشرتِ وصنع نوعاً من الحميمية مع الجمهور، وهذا لا يمنع أنه كان هناك من هو أهم من الشكل كاجتهادي في تقمص الشخصية والأداء والحضور اللافت الذي يعتمد على التوليفة كلها؛ الشكل والجوهر والروح، وأظن أن هذا من أبرز السمات المعروفة في برج «العقرب» الذي أنتمي إليه، فأنا من



مواليد الرابع من نوفمبر، ونحن أبناء هذا البرج لنا طلة تخطف الأنظار وفيها «خلطة» الأنوثة والخفة والفرح والحساسية، موجودة عندي وعند صباح وهند رستم مثلاً وهما أيضاً من مشاهير هذا البرج ولدينا روحاً ساحرة تحمل فناً جميلاً، وأعتقد أن هذه التوليفة «الرباني» ساعدتني لأكون ممثلة أؤدي جميع الأدوار سواء كوميدية أو تراجيدية معتمدة على حساسيتي الشديدة تجاه الدور وموهبتي كذلك.

أصولك التركية ونشأتك في بيت أرستقراطي، كيف ساعدك ذلك في تكوين شخصيتك الفنية؟

ربما كانت ملامح ولون بشرتي مختلفة وهذا منحني ستايل خاص في ترشحي للأدوار خصوصاً في البدايات قبل أن يصبح لي اتجاه ولون فني معين، كما أن نشأتي في بيت محب للفن؛ فأمي وهي شركسية من أصل تركي، كانت عازفة بيانو رائعة وتعشق الموسيقى بشكل عام وتحب أم كلثوم بدرجة كبيرة، وأبي كان يكتب الشعر ولديه مكتبة كبيرة، بالتأكيد كل ذلك كان له تأثيراً في تكوين شخصيتي الإنسانية والفنية فيما بعد لما كبرت، وصحيح أنني ولدت في القاهرة وعشت في مصر الجديدة والتحقت بمدارس فرنسية حيث قمت بالمشاركة بالتمثيل في المسرحيات المدرسية ، لكن أبي وهو من أصول تركية كان أيضاً من أعيان محافظة الشرقية وتعلم هو وأشقائه في انجلترا، ما جعل عقله متفتحاً يستوعب فكرة العمل في مجال الفن ويقدرها وكان يردد دائماً أن الفن واجهة البلد، وأمي كانت تقول أنني كنت متعلقة بالراديو منذ كان عمري أربع سنوات وكنت مشدودة لصوت ليلى مراد ولما تخلص الأغنية كنت أدخل غرفتي واجلس وحدي، لذا لما نجحت في المدرسة وكنت في التاسعة من عمري، أخذتني لأشاهد فيلم قلبي دليلي، وكانت المرة الأولى لدخولي السينما عبر صوت ليلى مراد التي أبهرتني دائماً ولازالت، حتى أنني لما عملت بالتمثيل تمنيت رؤيتها ولو مرة واحدة، لكنها كانت اعتزلت؛ فاكتفيت بسماع قابلتها صوتها تليفونياً.

وهل يمكن اعتبار زواجك المبكر تجربة منحتك نضجاً ما؟

ممكن؛ كانوا يخطبونني منذ الرابعة عشر من عمري، وتزوجت بالفعل عندما بلغت السادسة عشر من حسن صادق الجواهرجي، ولم أكن أكملت دراستي الثانوية، وأنجبت إبنتي منة الله في السابعة عشر، وبعدها مرض زوجي ورافقته في المستشفى وقمت أثناء ذلك بمذاكرة الثانوية العامة ونجحت ولكن مات حسن وأنا في الثامنة عشر والنصف وإبنتي أملت شهرها الرابع، كان أفظع كابوس مررت به ؛ فجأة وجدن نفسي وحيد مجرد أم لم تبلغ العشرين ومطلوب منها تربية طفلة صغيرة، فكان أمراً لم أستوعبه في هذه السن الصغيرة، حتى فكرت أن ألتحق بالجامعة وتحديداً كلية الآداب قسم لغة فرنسية ليساعدني ذلك على الحصول على عمل مناسب أستطيع من خلاله رعاية ابنتي.

وما هي قصة حصولك على لقب ملكة جمال الاسكندرية في هذه المرحلة؟

لم أكن ملكة جمال الاسكندرية، بل كنت ملكة جمال البلاج؛ ففي ظل الظروف الصعبة التي كنت أمر بها رشحوني على شاطيء ستانلي وفزت بلقب ملكة جمال شواطيء الاسكندرية؟

وفي ظل هذه الظروف أيضاً قمت بأول خطوة على طريق التمثيل، كيف كانت البداية؟

كنت أبحث عن عمل ولم يكن التمثيل في بالي على الإطلاق، حتى قابلت المخرج حسن رضا وهو كان ابن جدتي فاطمة هانم صديقة جدتي لأبي، وكان الجميع يحاولون أن يساعدوني في الخروج من الكابوس الذي حاصرني، فرشحني هو والفنان محمود السباع وكان من معارف العائلة أيضاً والذي منحني فرصة للعمل في المسرح الحر، قبل أن يرشحني المخرج حسن رضا لأحصل على فرصة دخولي السينما مع المخرج كمال الشيخ في فيلم «حبي الوحيد»، وبعده توالت الأفلام ووجدتني أعمل مع أميرات السينما المصرية في هذا الوقت؛ نادية لطفي وفاتن ولبنى ومديحة يسري واللاتي جعلوني أحب التمثيل في أجواء راقية، لم أشعر فيها بالغربة أو أن هناك فرق بينهن وبين أهلي، وبعد مشاركتي في عدة أفلام طلبوني في مسرح التليفزيون حيث رشحني الفنان السيد بدير لمسرحية «السكرتير الفني» وعرفني على الفنانين الكبار عبد المنعم مدبولي وعبدالوارث عسر ثم فؤاد المهندس ومعه بدأت رحلتي الفنية في المسرح وفي السينما، كانت السينما بالنسبة إلينا حلم جميل وكنا نعتبرها أنا وفؤاد نزهتنا السنوية من المسرح رغم ما بها هي الأخرى من إرهاق ، إلا أنها شيء خيالى جميل حمل تجربة حافلة مع فؤاد المهندس، ووحدي مع أخرين؛ فلم أقف عند شكل معين ولا نمطية الدور الواحد وحاولت قدر الإمكان التنوع.

وكيف كنت تعدين نفسك للدخول في الدور الذي تقومين به؟

أولاً الموهبة وهي عليها العبء الأكبر، كما أن لدي حساسية كبيرة وقوية الملاحظة في التقاط التفاصيل، يعني إذا رحت مثلاً الريف وأقمت شهرين أو ثلاث في البلد مع والدي، فمن السهل أن تلتقط عيناي كل شيء وتخزنه في ذاكرتي، إذا أديت دور فلاحة مثلاً، هذا غير اجتهادي الشخصي فأنا في الغالب لا أستعين بأحد، و دائماً أجتهد وأشاهد الكثير من الأفلام وأسافر كل بلاد العالم وأشاهد المسرح والفن فيها وتطوراته، كل ذلك ساعدني بشكل كبير في إعداد نفسي لكل الأدوار.

إلى أي مدى أسهمت تجربتك مع فؤاد المهندس فيما وصلت إليه من نجومية وإدراك لعملية التمثيل؟

بدأت مع فؤاد المهندس كدويتو ناجح، قدمنا أعمالاً محترمة، كانت بداية نجاحنا الحقيقي في «أنا وهو وهي» فطالبنا الناس أن نستمر معاً، وكان للجمهور فضلاً عظيماً في تشجيعنا، وقد تعلمت من فؤاد المهندس أشياء كثيرة منها الالتزام والانضباط والصدق والمعاملة الطيبة والقراءة بالعربي.

وهل أنت قارئة جيدة؟

كنت قارئة جيدة جداً، حاليا قراءاتي أصبحت أقل بكثير، وكنت أقرأ باللغة الفرنسية لفولتير وفيكتور هوجو وغيرهما بحكم دراستي في مدارس فرنسية، ثم قرأت فيما بعد باللغة العربية لنجيب محفوظ ويوسف إدريس ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس، كل الأدباء في هذه المرحلة تقريباً د. طه حسين لأن اللغة العربية التي يكتب بها كانت صعبة بالنسبة لي؛ ومع ذلك قرأت له «دعاء الكروان».

مَن في مخرجي السينما استطاع أن يبرز طاقتك التمثيلية؟

الكثير منهم، فأنا متيمة مثلاً بالمخرج فطين عبد الوهاب وكمال الشيخوكنت أعتبره أعظم مخرج في مصر وتستهويني نوعية أفلامه عموماً بما فيها من غموض وجاذبية، أما عاطف الطيب فكنت مغرمة بتجربته ولذا قبلت العمل معه في دور صغير بفيلم «كشف المستور» لمجرد أن أراه فقط عن قرب وأكتشف طريقته في العمل،





شهادات

كنت أشعر أنه نجيب محفوظ الإخراج، وكذلك المخرج سمير سيف وقد عملت معه في أول أفلامه «دائرة الإنتقام» ورأيت الذكاء والحماس الذي أثر في أدائنا وإحساسنا كممثلين.

وما هو الدور الذي تشعرين أنه استفزك كممثلة؟

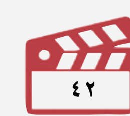
ليس دوراً واحداً، أستطيع القول أنه مجمل الأدوار التي أثبتت أنني ممثلة تمتلك القدرة على تجسيد أي شخصية بخلاف الكوميدي والاستعراضي الذي اشتهرت بهما، كامرأة شعبية بمواصفات خاصة كما في «سعد اليتيم» مثلاً، أو أدوار أخرى متنوعة كما في «دائرة الانتقام»، «طائر الليل الحزين»، «بيت القاضي»، «أرزاق يا دنيا»، «السقا مات»، «الكرنك».

«كلمني شكراً» ، أخر أفلامك التي أعادك إلى الشاشة بعد غياب طويل نوعاً، هل استطاع بالفعل أن يعيدك إلى الأجواء؟

كنت أتابع خالد يوسف منذ فيلمه الأول «العاصفة» وأدركت أنه فنان واع وفاهم، لذا حين عرض عليّ الدور في هذا الفيلم وشرحه لي وثقت فيه، فوافقت لأنني أردت أيضاً أن أتعرف على الجديد وأشوف من خلالهم التغيير بعين مختلفة، وكنت سعيدة باهتمام خالد يوسف بي كمخرج وحرصه على العمل إجمالاً، لكن في الحقيقة أنا شعرت بغربة وسط السرعة الشديدة حولي، «كل واحد عايز يخلص ويمشي»، لا توجد حميمية في الاستوديو كما زمان، يجوز هي سرعة زمنهم وربنا يعينهم.

أنت صاحبة المقولة الشهيرة : «الفنانين هيدخلوا الجنة حدف ع الجنة ونعيمها»؟

طبعاً، ألم يتعب هؤلاء الفنانين ليسعدوا الجميع، ألم تشعروا أنتم كجمهور بهذه السعادة وبالمتعة ، يعني مخرج مثل محمد خان قدم أفلام مثل «خرج ولم يعد» و«أحلام هند وكاميليا» و«سوبر ماركت» و«شقة مصر الجديدة»، بكل النماذج البشرية بلحمها ودمها وقضاياها الحقيقية وأحلامها الصغيرة والكبيرة، أنا شخصياً حين أشاهد هذه الأفلام أشعر بالمتعة وأقوم أبوس شاشة التليفزيون، الأستاذ محمد خان «هيدخل الجنة ونعيمها»، وعلى فكرة هذا ليس حماساً زائداً مني؛ لكنه فهم لطبيعة الفن ودوره في أنه يغير مجتمعات كاملة ويجعلها أكثر رقياً وتحضراً، يعني مثلاً في مرحلة ما أحببنا جمال عبد الناصر من خلال أغاني عبد الحليم حافظ التي شرحت لنا مشروع عبد الناصر خطوة خطوة وأغنية أغنية، ولا يمكن يكون هناك بلد حقيقي بدون الفن كركن مهم؛ بالضبط كما لا يمكن أن تقوم قائمة لهذا البلد بدون العلم والتعليم والصحة.



فؤاد المهندس

أحببت (شويكار) حباً شديداً، إنها أول وآخر حب في حياتي وقد كان لتفاهمنا من البداية سبب رئيسي في نجاحنا وقيامنا بتكوين (دويتو) فني استمر لمدة ٢٠ عاماً مسيطراً على الحركة المسرحية في مصر، فقد كنت سعيداً معها في المنزل والعمل.

لقد سبقتها أنا في العمل، وبعد فترة بدأت هي تخطو خطواتها الأولى وكنا نلتقي في الحفلات والمناسبات الفنية ونتبادل الكلام بشكل عادي ولكن كان هناك شيء بداخلي يدفعني للحديث معها، وكذلك الأمر بالنسبة لها وكنت أعتقد أنها معجبة بي ولهذا كانت تحرص على حضور عروضي المسرحية الأولى أو في فرقة (ساعة لقلبك) ولم أكن أتخيل أنها من الممكن أن تكون ممثلة كوميدية على الإطلاق، فعندما رشحها (مدبولي) للعمل أمامي أبديت له دهشتي الشديدة، ولكنني في داخلي كنت راغباً في رؤيتها والعمل معها وتسبب ترشيح مدبولي لها بهذا الشكل في قلب حياتي وحياتها رأساً على عقب.

إن لنجاحي أنا وشويكار تأثير بالغ في حقبة الستينيات وكان مسرحنا هو الأكثر نجاحاً في هذه الفترة، وبالطبع لفت هذا أنظار المنتجين الأذكياء فسعوا لاستثمار هذا النجاح سينمائياً ومن هنا قدمنا مجموعة أفلام حققت نجاحاً مدوياً، فبعد فيلم (أخطر رجل في العالم) عام ١٩٦٧ إخراج نيازي مصطفى توالت أفلامنا (شنبو في المصيدة) إخراج حسام الدين مصطفى و(أرض النفاق) إخراج فطين عبد الوهاب وقدمنا مع فطين أيضاً (اعترافات زوج) و(أنا وهو وهي) ثم عملنا مع حسن الصيفي في عدد كبير من الأفلام الناجحة مثل (هارب من الزواج) و(غرام في أغسطس) و(المليونير المزيف) ثم (العتبة جزاز) و(مطاردة غرامية).

المسرح الكوميدي فقد بريقه وأعترف لكم أنه رغم أنني قدمت عروضاً عديدة بدون شويكار مثل (هالة حبيبتي) و(شارع محمد علي) وغيرهما وكذلك قيامها هي بتقديم عروض بدوني، إلا أن هذه العروض رغم نجاحها لم يكن لها نفس نجاح العروض التي قدمناها سوياً وأعترف أنا بهذا أضف لذلك إلى أن الضلع الثالث الذي كان معنا ويدير الدفة هو القدير عبد المنعم مدبولي. (مجلة الجزيرة العدد ٦٨ بتاريخ ٢٢ يونيو ٢٠٠٤).

المخرج سمير سيف

الفنانة شويكار كانت بطلة أول أفلامي الروائية الطويلة «دائرة الانتقام» مع نور الشريف وميرفت أمين ، والذي كان أيضاً اول إنتاج لنور الشريف. كانت شويكار في ذلك الوقت ملء الأسماع والأبصار.. نجمة مسرحية وسينمائية قدمت العديد من الأعمال الفنية الشهيرة والتي أصبحت جزءاً من وجداننا الفني. كان لقائي الأول بها في المسرح حيث كانت تقدم مسرحية من بطولتها مع فؤاد المهندس (شريكها الخالد في الفن والحياة) ، وكان معهما طبيب شاب هاو للتمثيل يقدم أول أدواره كمحترف اسمه .. يحيي الفخراني !

في هذا اللقاء استطاعت شويكار أن تأسرني ببساطتها وعفويتها وروحها المرحة، وعاملتني بكل تقدير كمخرج لعملها القادم، ليس كمخرج شاب خجول يقدم أول أفلامه.

وخلال العمل في الفيلم غمرتني بثقتها المطلقة وشخصيتها الودودة، فلم تعد مدام شويكار كما كنت أناديها وإنما «شوشو» الصديقة، والتي أثرت الفيلم بأداء دور درامي جاد، كشف عن معدنها الأصيل كممثلة متعددة



القدرات.

كان «دائرة الانتقام» بداية لصداقة ممتدة حتى الأن، و دوماً يحلو لي أن أداعبها بأنها «أول بختي»، وياله من «بخت» .. لقد كان الفيلم أكثر الأفلام نجاحاً في ذلك العام، إذ استمر عرضه بدار السينما ٢٥ أسبوعاً متتالياً، ونلت عنه جائزة أفضل إخراج في مسابقة وزارة الثقافة لنفس العام !!

المخرج أحمد يحيي

يذكر تاريخ الكوميديا في مصر أن للرجال الغلبة في هذا المجال، فقد برعوا فيه ووصلوا إلى البطولة المطلقة. نجيب الريحاني، علي الكسار، فؤاد المهندس، عبد المنعم مدبولي، عادل إمام وغيرهم، وبالنسبة للنساء فلا يوجد في تاريخ الكوميديا غيرماري منيب وزينات صدقي ووداد حمدي، ولم تصل أي واحدة منهن إلى البطولة المطلقة. وتأتي شويكار لتصبح حالة خاصة، فهي الوحيدة من نجمات الكوميديا التي وصلت للبطولة المطلقة في السينما والمسرح. كما يذكر لشويكار أنها ممثلة شاملة، وهي الوحيدة التي مثلت الكوميدي والتراجيدي، فمن ينسى دورها في «الكرنك» أو «طائر الليل الحزين» و.. غيرها من أفلام أكدت قدرتها على التنوع، ورغم ارتباطها بالنجم فؤاد المهندس إلا أنها استطاعت الابتعاد عنه والنجاح في أعمال كثيرة بدونه، وهذا يؤكد قدرتها التمثيلية وأن الجمهور تفاعل معها، ورغم أنها تتميز بالوجه الجميل الارستقراطي، إلا أنها استطاعت أن تقوم بدور المتسولة مع فريد شوقي بإقناع كبير، وكذلك في مسرحية «سيدتي الجميلة» التي قامت فيها بدور ابنة الشوارع رثة الملابس.. وفي نفس المسرحية تغيرت ملامحها وملابسها وطريقة أدائها بإقناع كامل.

مدير التصوير سمير فرج

سيدتي الجميلة هي الفنانة شويكار، التركية الجينات.. الشركسية الجمال، فالأب كان تركي الأصل والأم شركسية، لهذا كانت جميلة الجميلات.. رقيقة المشاعر والأحاسيس، عملت الكثير من الأعمال وكان حظي الجميل في بداية حياتي وأنا مساعد مصور أن نلتقي في فيلم «أخطر رجل في العالم» إخراج الأستاذ نيازي مصطفى، كانت هي البطلة أمام الأستاذ فؤاد المهندس.. وكانت ملامح الحب والعشق تظهر في عيونهم عندما يقفون مع بعض. لقد أحبهم عامة الشعب وصفوة المجتمع لأنهم يرسمون البسمة على وجوه المصريين والضحك من قلوبهم في كل مشهد ولقطة يقدمونها.. بل تبناها الأستاذ فؤاد المهندس وأخذها إلى عالم المسرح والمواجهة مع الجماهير؛ أنا وهو وهي، السكرتير الفني، سيدتي الجميلة .. شاهدت الكثير من المسرحيات في المسرح وكانت قلوب الجماهير وأنا واحد منهم تتعب من كثرة الضحك.. خفة ظل هذه الجميلة التي أدت كل الأدوار باقتدار وإبداع وتفاني، فهي إبنة بعضشي الفتاة المستبدة ولكنها اللصة الظريفة.. الكثيروالكثيرمن الأعمال والأفلام.

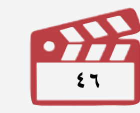
عملت معي في «النصابين» من إخراج أحمد يحيي، كنا نضحك في الكواليس من قلوبنا لدرجة إعادة اللقطة مرة أخرى لأن أحدنا ضحك بصوت عال أثناء التصوير، هكذا كانت كممثلة، أما كإنسانة فهي بسيطة.. رقيقة المشاعر .. خفيفة الظل، عندما تصل إلى مكان التصوير؛ كانت تنشر البهجة والسرور في قلوب كل العاملين،



لا تشعر بالغرور بعد كل هذا النجاح؛ بل كانت تسأل بتوتر عن أدائها في اللقطة وكانت قلقة على عملها لأنها عاشقة للنجاح بدون إنفعال.. ممثلة تعمل بقلبها وعقلها، مهما كتبت تعجز كلماتي أن تعطيها قدرها العالي والمتميز.. فلها كل الحب وتمنياتي لها بالصحة والسعادة، كما أسعدتنا وأسعدت كل المصريين والعالم العربي..



فيلموجرافيا



(١) حبي الوحيد

إخراج كمال الشيخ / سيناريو وحوار علي الزرقاني – صبري عزت / تصوير كمال كريم / إنتاج جمال الليثي / تمثيل: نادية لطفي- عمر الشريف – كمال الشناوي – شويكار – عبد المنعم إبراهيم

١٩٦١

(٢) الضوء الخافت

إخراج فطين عبد الوهاب / سيناريو زكي مخلوف - أحمد مظهر / تصوير برونو سالفي / إنتاج أحمد مظهر / تمثيل: أحمد مظهر – سعاد حسني – شويكار – رجاء الجداوي

(٣) غرام الأسياد

إخراج رمسيس نجيب / سيناريو وحوار يوسف السباعي / تصوير أحمد خورشيد / إنتاج رمسيس نجيب / تمثيل: أحمد مظهر- لبنى عبد العزيز – عمر الشريف – شويكار – دولت أبيض- فؤاد شفيق

١٩٦٢

(٤) دنيا البنات

سيناريو وإخراج سعد عرفة / تصوير برونو سالفي / إنتاج ماري كويني / تمثيل: ماجدة - رشدي أباظة – شويكار – محمد سلطان – زينات صدقي

(٥) أخر فرصة

إخراج نيازي مصطفى / قصة فريد شوقي وسيناريو عبد الحي أديب وحوار بهجت قمر / تصوير محمود نصر / تمثيل: فريد شوقي – محمود المليجي – شويكار – ليلى طاهر – محمد رضا

(٦) الزوجة ١٣

إخراج فطين عبد الوهاب / سيناريو وحوار علي الزرقاني وأبو السعو الإبياري / تصوير كمال كريم / إنتاج جمال الليثي / تمثيل: شادية – رشدي أباظة – شويكار – عبد المنعم ابراهيم – حسن فايق

١٩٦٣

(٧) الباب المفتوح

إخراج هنري بركات / قصة لطيفة الزيات / سيناريو وحوار يوسف عيسى / تصوير وحيد فريد / تمثيل: فاتن حمامة – صالح سليم – محمود مرسي – شويكار – حسن يوسف – ناهد سمير – ميمي شكيب

(٨) الحسناء والطلبة

إخراج أحمد ضياء الدين / سيناريو نبيل علام وحوار عدلي المولد / تصوير كمال كريم / تمثيل / شكري سرحان – حسن يوسف – عماد حمدي – شويكار – سميرصبري

(٩) المجانين في نعيم

إخراج حسن الصيفي / قصة وحوار أبو السعود الإبياري وسيناريو لوسيان لامبير / تصوير ضياء المهدي / تمثيل: إسماعيل ياسين- رشدي أباظة – زهرة العلا – شويكار – توفيق الدقن

(١٠) من غير أمل

إخراج حسن رضا / سيناريو وحوار كامل يوسف وكامل الحناوي – تصوير مصطفى حسن / إنتاج كامل حفناوي / تمثيل: مديحة يسري – كمال الشناوي – شويكار – محمود المليجي

(١١) طريق الشيطان

سيناريو وإخراج كمال عطية / تصوير كليليو / إنتاج أفلام رشدي أباظة / تمثيل: رشدي أباظة – سامية جمال – فريد شوقي – شويكار

(١٢) عروس النيل

إخراج فطين عبد الوهاب / سيناريو فايق اسماعيل وكامل يوسف / حوار سعد الدين وهبة / تصوير علي حسن / إنتاج رمسيس نجيب / تمثيل: رشدي أباظة – لبنى عبد العزيز –شويكار- عبد المنعم إبراهيم

(١٣) النشال

إخراج محمود فريد / قصة وحوار أحمد الملا وسيناريو محمد أبو يوسف / تصوير مصطفى حسن / إنتاج محمود فريد / تمثيل: فريد شوقي – محمود المليجي – شويكار – زيزي مصطفى

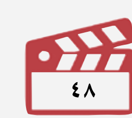
(١٤) صاحب الجلالة

إخراج فطين عبد الوهاب / سيناريو وحوار السيد بدير – تصوير محمود نصر / إنتاج جمال الليثي / تمثيل: فريد شوقي – سميرة أحمد – فؤاد المهندس – شويكار

(١٥) القاهرة

إخراج وولف ويللا

سيناريو جون سكوت وحوار برنارد جبريبل / تصوير ديزمور ديكنسون / إنتاج روني كينوش / تمثيل: جورج ساندورز- ريتشارد جونسون- فاتن حمامة – أحمد مظهر – شويكار – كمال الشناوي





١٩٦٤

(١٦) أمير الدهاء
إخراج هنري بركات / قصة أليكساندرو ديماس – سيناريو وحوار يوسف عيسى / تصوير محمود نصر / إنتاج هنري بركات / تمثيل: فريد شوقي- شويكار – نعيمة عاكف – محمود مرسي

(١٧) أنا وهو وهي
إخراج فطين عبد الوهاب / سيناريو وحوار عبد المنعم مدبولي وسمير خفاجي / تصوير كمال كريم / إنتاج أفلام فريد شوقي / تمثيل: فؤاد المهندس- شويكار- توفيق الدقن

(١٨) المارد
تأليف وإخراج السيد عيسى / تصوير عبد المنعم بهنسي / إنتاج عدلي المولد / تمثيل: فريد شوقي – شويكار – توفيق الدقن

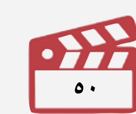
(١٩) حديث المدينة
سيناريو وحوار وإخراج كمال عطية / تصوير ضياء المهدي / إنتاج أفلام ماجدة / تمثيل: سميرة أحمد – شويكار – عصام بهيج – عزيزة حلمي

(٢٠) هارب من الزواج
إخراج حسن الصيفي / سيناريو وحوار أبو السعود الإبياري / تصوير كليليو / تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – محمود المليجي – حسن فايق

(٢١) فتاة شاذة
إخراج أحمد ضياء الدين / سيناريو وحوار نبيل غلام وعدلي المولد / تصوير فيكتور أنطون / تمثيل: رشدي أباظة – أحمد رمزي – شويكار- يوسف فخر الدين

(٢٢) أدهم الشرقاوي
إخراج حسام الدين مصطفى / سيناريو وحوار سعد الدين وهبة / تصوير علي حسن / إنتاج رمسيس نجيب / تمثيل: عبد الله غيث – لبنى عبد العزيز – شويكار – عبد الوارث عسر

(٢٣) إعترافات زوج
إخراج فطين عبد الوهاب / سيناريو وحوار يوسف عيسى وعلي الزرقاني – تصوير كمال كريم – إنتاج فيلمنتاج – تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – هند رستم – أحمد رمزي – يوسف وهبي – ماري منيب



١٩٦٥

(٢٤) الشقيقان
إخراج حسن الصيفي
سيناريو وحوار محمود اسماعيل / تصوير كمال كريم / إنتاج حسن الصيفي / تمثيل: عماد حمدي – حسن يوسف – شويكار – أحمد رمزي – زهرة العلا

(٢٥) الرجال لا يتزوجون الجميلات
إخراج أحمد فاروق / سيناريو وحوار أحمد عبد الوهاب / تصوير مجدي سعد / إنتاج فيلمنتاج / تمثيل: شويكار – أحمد خميس – ماجدة الخطيب

(٢٦) اقتلني من فضلك
إخراج حسن الصيفي / سيناريو أحمد الملا وحوار بهجت قمر وعصمت خليل / تصوير مصطفى حسن / إنتاج أفلام حسن حامد / تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – عبد المنعم مدبولي – أبو بكر عزت

١٩٦٦

(٢٧) إجازة بالعافية
إخراج نجدي حافظ / سيناريو حسن حامد وأحمد الملا وحوار عبد الغني النجدي / تصوير عبد المنعم بهنسي / إنتاج أفلام حسن حامد / تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – محمد عوض – نوال أبو الفتوح

(٢٨) مبكى العشاق

إخراج حسن الصيفي / قصة يوسف السباعي وسيناريو وحوار محمد عثمان / تصوير كمال كريم / إنتاج أفلام حسن الصيفي / تمثيل: رشدي أباظة – سعاد حسني – شويكار – يوسف شعبان

(٢٩) غرام في أغسطس
إخراج حسن الصيفي / سيناريو وحوار حسين عبد النبي – عبد المنعم مدبولي / تصوير فيكتور أنطون / إنتاج عبد القادر الشناوي / تمثيل فؤاد المهندس – شويكار – عماد حمدي – نادية الجندي

١٩٦٧

(٣٠) أخطر رجل في العالم
إخراج نيازي مصطفى / قصة أنور عبد الله / سيناريو عبد الحي أديب وحوار بهجت قمر / تصوير كمال كريم / تمثيل فؤاد المهندس – شويكار – عادل أدهم – سهير البابلي

(٣١) الراجل ده ح يجنني



إخراج عيسى كرامة / سيناريو وحوار عبد الفتاح السيد / تصوير مصطفى حسن / إنتاج كرامة فيلم / تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – محمد رضا – محمود المليجي – عادل إمام- سمير صبري

(٣٢) إجازة غرام
إخراج محمود ذو الفقار / سيناريو فاروق صبري وحوار محمد أبو يوسف / تصوير محمود نصر / إنتاج إيهاب الليثي / تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – نجوى فؤاد – صلاح نظمي

١٩٦٨

(٣٣) مطاردة غرامية
إخراج نجدي حافظ / سيناريو وحوار فاروق صبري / تصوير محمود نصر / تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – عبد المنعم مدبولي – حسن مصطفى

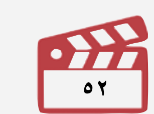
(٣٤) عالم مضحك جداً
إخراج حسام الدين مصطفى / سيناريو وحوار حسام الدين مصطفى – يوسف عوف / إنتاج عدلي المولد - تمثيل: فؤاد المهندس - شويكار – عبد المنعم مدبولي

(٣٥) مراتي مجنونة مجنونة مجنونة
إخراج حلمي حليم / سيناريو وحوار سمير خفاجي / تصوير كمال كريم / تمثيل: شويكار – فؤاد المهندس – عماد حمدي – صلاح منصور

(٣٦) المليونير المزيف
إخراج حسن الصيفي / سيناريو وحوار نبيل غلام / تصوير محمد عمارة / تمثيل: فؤاد المهندس- شويكار – عبد المنعم مدبولي

(٣٧) أشجع رجل في العالم
إخراج حسن الصيفي / سيناريو وحوار حسن الصيفي وأنور عبد الله / تصوير محمد عمارة / تمثيل / شويكار – أمين الهنيدي – عبد المنعم مدبولي

(٣٨) شنبو في المصيدة
إخراج حسام الدين مصطفى / قصة وحوار أحمد رجب – سيناريو صبري عزت – تصوير كليليو – تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – يوسف وهبي – توفيق الدقن



(٣٩) أرض النفاق
إخراج فطين عبد الوهاب / قصة يوسف السباعي / سيناريو وحوار سعد الدين وهبة / تصوير وديد سري / تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – سميحة أيوب – عبد الرحيم الزرقاني

١٩٦٩

(٤٠) العتبة جزاز
إخراج نيازي مصطفى / قصة وحوار عبد المنعم مدبولي / سيناريو عبد الحي أديب / تصوير سعيد بكر / إنتاج أفلام جمال الليثي / تمثيل فؤاد المهندس – شويكار – حسن مصطفى

(٤١) أنا ومراتي والجو
إخراج عبد المنعم شكري / قصة عبد الحميد محمد – سيناريو وحوار يوسف عوف – تصوير فيكتور أنطون – تمثيل: كمال الشناوي – شويكار – أمين الهنيدي – سهير البابلي

١٩٧٠

(٤٢) عريس بنت الوزير
إخراج نيازي مصطفى / قصة وحوار أبو السعود الإبياري- سيناريو عبد الحي أديب / تصوير محمود نصر / إنتاج جمال الليثي / تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – جلال عيسى

(٤٣) رضا بوند
إخراج نجدي حافظ / سيناريو وحوار عبد الرحمن شوقي / تصوير رمزي إبراهيم / تمثيل: محمد رضا – شويكار – محمود المليجي

(٤٤) إنت اللي قتلت بابايا
إخراج نيازي مصطفى / قصة وحوار بهجت قمر – سيناريو عبد الحي أديب / تصوير كمال كريم / تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – محمد رضا

(٤٥) ربع دستة أشرار
إخراج نجدي حافظ / قصة الضيف أحمد – سيناريو بكر الشرقاوي وعبد المنعم مدبولي – حوار عادل جلال – تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – عبد المنعم مدبولي

(٤٦) سفاح النساء
إخراج نيازي مصطفى / سيناريو عبد الحي أديب – حوار بهجت قمر – تصوير كمال كريم – تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – محمد رضا – توفيق الدقن

١٩٧١

(٤٧) غرام في الطريق الزراعي
إخراج عبد المنعم شكري / سيناريو وحوار يوسف عوف / تصوير جمال عبادة / تمثيل: محمد عوض – شويكار – عادل إمام – يوسف فخر الدين – خيرية أحمد

(٤٨) نحن الرجال الطيبون
إخراج إبراهيم لطفي / سيناريو وحوار أحمد لطفي / تصوير رمزي إبراهيم / إنتاج المؤسسة العامة للسينما / تمثيل: فؤاد المهندس- شويكار – إبراهيم خان – صلاح نظمي

١٩٧٣

(٤٩) شلة المحتالين
إخراج حلمي رفلة / سيناريو وحوار فيصل ندا / تصوير كمال كريم / تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – محمد عوض – نبيلة عبيد – نجوى فؤاد

(٥٠) الشحات
إخراج حسام الدين مصطفى / قصة نجيب محفوظ – سيناريو وحوار أحمد عباس صالح / تصوير محمود نصر – تمثيل: محمود مرسي – نيللي – أحمد مظهر – شويكار – مريم فخر الدين

(٥١) مدرسة المراهقين
إخراج أحمد فؤاد / سيناريو وحوار ناصر حسين / تصوير عادل عبد العظيم / تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – عمر خورشيد – حسن مصطفى

١٩٧٥

(٥٢) الجبان والحب
إخراج حسن يوسف / قصة موسى صبري – سيناريو وحوار أحمد صالح / تصوير رمسيس مرزوق – تمثيل: حسن يوسف – شمس البارودي – هند رستم – شويكار – محمد رضا

(٥٣) النداهة
إخراج حسين كمال / قصة يوسف إدريس – سيناريو وحوار مصطفى كامل وعاصم توفيق / تصوير عبده نصر / تمثيل: ماجدة – شكري سرحان – إيهاب نافع – شويكار

(٥٤) الكداب
إخراج صلاح أبو سيف / سيناريو وحوار صالح مرسي / تصوير عبده نصر / تمثيل: محمود ياسين – ميرفت أمين – شويكار – جميل راتب

(٥٥) الكرنك
إخراج علي بدرخان / قصة نجيب محفوظ – سيناريو وحوار ممدوح الليثي / تصوير محسن نصر / تمثيل: سعاد حسني – نور الشريف – محمد صبحي – شويكار – كمال الشناوي – فريد شوقي – تحية كاريوكا

(٥٦) فيفا زلاطة
إخراج حسن حافظ / سيناريو وحوار أنور عبد الله / تصوير وديد سري / تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – سمير غانم – حسن مصطفى

(٥٧) سنة أولى حب
إخراج صلاح أبو سيف / قصة مصطفى أمين – سيناريو وحوار أحمد صالح / تصوير رمسيس مرزوق / تمثيل: محمود ياسين – نجلاء فتحي – بوسي – شويكار – جميل راتب

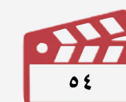
(٥٨) دائرة الانتقام
إخراج سمير سيف / سيناريو سمير سيف، إبراهيم الموجي وحوار إبراهيم الموجي / تصوير مصطفى إمام / تمثيل: نور الشريف – ميرفت أمين – شويكار – يوسف شعبان – صلاح قابيل – عمر الحريري

١٩٧٧

(٥٩) جنس ناعم
إخراج محمد عبد العزيز / سيناريو وحوار علي الزرقاني / تصوير عبده نصر / تمثيل: ماجدة – عادل إمام – شويكار – سمير صبري – سمير غانم

(٦٠) فتاة تبحث عن الحب
إخراج نادر جلال / سيناريو وحوار محمد أبو يوسف / تصوير رمزي إبراهيم / تمثيل: نور الشريف – يسرا – شويكار – جميل راتب

(٦١) ١٣ كدبة وكدبة
إخراج أنور الشناوي / سيناريو وحوار صبري عزت / تصوير كمال كريم / تمثيل: ماجدة الخطيب – سمير صبري – شويكار – أبو بكر عزت – سمير غانم





(٦٢) طائر الليل الحزين

إخراج يحيي العلمي/ سيناريو وحوار وحيد حامد/ تصوير علي خير الله / تمثيل: محمود عبد العزيز – محمود مرسي – عادل أدهم – نيللي – شويكار – صلاح السعدني

(٦٣) من أجل الحياة

سيناريو وحوار وإخراج أحمد ثروت/ تصوير ضياء المهدي / تمثيل: رشدي أباظة – شويكار – توفيق الدقن –عبد المنعم إبراهيم

(٦٤) دعاء المظلومين

إخراج حسن الإمام/ سيناريو وحوار محمد مصطفى سامي/ تصوير عبد المنعم بهنسي/ تمثيل: فريد شوقي – شويكار – سمير صبري – مديحة كامل

(٦٥) السقا مات

إخراج صلاح أبو سيف/ قصة يوسف السباعي- سيناريو وحوار محسن زايد / تصوير محمود سابو/ تمثيل: فريد شوقي – عزت العلايلي – شويكار – أمينة رزق – تحية كاريوكا – ناهد جبر – حسن مصطفى

١٩٧٨

(٦٦) شباب يرقص فوق النار

إخراج يحيي العلمي/ سيناريو وحوار فيصل ندا/ تصوير علي خير الله/ تمثيل: عادل إمام – محمود عبد العزيز – شويكار – صفاء أبو السعود

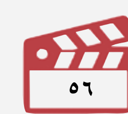
(٦٧) المرأة هي المرأة

إخراج هنري بركات / سيناريو وحوار هنري بركات، مصطفى محرم / تصوير وديد سري / تمثيل: حسين فهمي – سهير رمزي – شويكار – محمد عوض

١٩٨٠

(٦٨) الإخوة الغرباء

سيناريو وإخراج حسن الصيفي – قصة وحوار مصطفى كامل حسن / تصوير محمود نصر/ تمثيل: عماد عبد الحليم – فريد شوقي – أثار الحكيم – شويكار – زهرة العلا



١٩٨١

(٦٩) خلف أسوار الجامعة

إخراج نجدي حافظ/ سيناريو وحوار ضحى نجدي/ تصوير كمال كريم / تمثيل: شويكار – سعيد صالح – يونس شلبي – صلاح السعدني – ليلى حمادة

(٧٠) القرش

إخراج إبراهيم عفيفي/ قصة أحمد عبد السلام – سيناريو وحوار صبري عزت – تصوير علي خير الله / تمثيل نادية الجندي – عادل أدهم – حسين فهمي – شويكار – أمين الهنيدي – محمود المليجي

١٩٨٢

(٧١) الخبز المر

إخراج أشرف فهمي/ قصة وسيناريو عبد الحي أديب – حوار بهجت قمر / تصوير علي خير الله / تمثيل: فريد شوقي – محمود عبد العزيز – شويكار – سعيد صالح

(٧٢) أرزاق يا دنيا

إخراج نادر جلال / سيناريو وحوار وحيد حامد/ تصوير عبد المنعم بهنسي / تمثيل: نور الشريف – يسرا – شويكار – سعيد صالح – علي الشريف

١٩٨٣

(٧٣) الذئاب

إخراج عادل صادق/ سيناريو وحوار يسري الجندي / تصوير إبراهيم صالح/ تمثيل: نور الشريف – فريد شوقي – فاروق الفيشاوي – بوسي – شويكار – إبراهيم خان

(٧٤) درب الهوى

إخراج حسام الدين مصطفى/ قصة إسماعيل ولي الدين - سيناريو مصطفى محرم – حوار شريف المنياوي – تمثيل: مديحة كامل – يسرا – أحمد زكي – محمود عبد العزيز – شويكار – فاروق الفيشاوي – حسن عابدين

(٧٥) العربجي

إخراج أحمد فؤاد/ سيناريو وحوار وحيد حامد / تصوير إبراهيم صالح / تمثيل: محمود ياسين – يونس شلبي – شويكار – معالي زايد





(٧٦) السطوح

قصة وإخراج حسين عمارة / سيناريو وحوار بهجت قمر / تصوير محمد عمارة / تمثيل: بوسي – فريد شوقي – فاروق الفيشاوي – شويكار – سمية الألفي

(٧٧) النصابين

إخراج أحمد يحيي / سيناريو وحوار ماهر إبراهيم / تصوير سمير فرج / تمثيل: حسين فهمي – عادل أدهم – بوسي – شويكار – وحيد سيف

(٧٨) بحر الأوهام

سيناريو وإخراج نادية حمزة / قصة إقبال بركة – حوار شريف المنياوي / تصوير وحيد فريد / تمثيل: بوسي – حسين فهمي – شويكار – صلاح نظمي

(٧٩) الطيب أفندي

إخراج أحمد السبعاوي / سيناريو وحوار حمدي البدوي / تصوير إبراهيم صالح / تصوير: صفية العمري – يونس شلبي – شويكار – حاتم ذو الفقار

(٨٠) ممنوع للطلبة

إخراج السعيد مصطفى / سيناريو وحوار أنور عبد الملك / تصوير كمال كريم / تمثيل: سمير صبري – شويكار – مها أبو عوف – محمد رضا

(٨١) بيت القاضي

إخراج أحمد السبعاوي / قصة إسماعيل ولي الدين – سيناريو وحوار عبد الحي أديب / تصوير وحيد فريد / تمثيل: نور الشريف –فاروق الفيشاوي – معالي زايد – شويكار – دلال عبد العزيز – حاتم ذو الفقار

١٩٨٥

(٨٢) الموظفون في الأرض

إخراج أحمد يحيي / قصة وحوار بهجت قمر – سيناريو مصطفى محرم / تصوير عصام فريد / تمثيل: فريد شوقي – شويكار – صلاح السعدني – سمية الألفي

(٨٣) سعد اليتيم

إخراج أشرف فهمي / قصة يسري الجندي – سيناريو وحوار عبد الحي أديب / تصوير محسن نصر / تمثيل: محمود مرسي – فريد شوقي – أحمد زكي – نجلاء فتحي – شويكار – كريمة مختار

(٨٤) سنوات الخطر

إخراج نجدي حافظ / سيناريو وحوار ضحى أحمد علي / تصوير رمزي إبراهيم / تمثيل: شويكار – جميل راتب – سماح أنور – هشام سليم – عبد الله محمود

١٩٨٦

(٨٥) رجل لهذا الزمان

إخراج نادر جلال / سيناريو وحوار وحيد حامد / تصوير محمود عبد السميع / تمثيل: عادل أدهم – هشام سليم – سماح أنور – شويكار – حسين الشربيني

(٨٦) ابنتي والذئاب

إخراج حسن الصيفي / سيناريو وحوار نبيل غلام / تصوير رمزي إبراهيم / تمثيل: أحمد مظهر – شويكار – جميل راتب – سعيد عبد الغني

(٨٧) اليوم السادس

تأليف وإخراج يوسف شاهين- قصة أندريه شديد / تصوير محسن نصر / تمثيل: داليدا – محسن محيي الدين – حمدي أحمد – شويكار – صلاح السعدني

(٨٨) زمن الممنوع

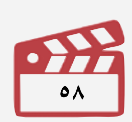
إخراج إيناس الدغيدي / قصة وسيناريو وحوار محمد الباسوسي / تصوير عبد المنعم بهنسي / تمثيل: ليلى علوي – إيمان البحر درويش – إيهاب نافع – شويكار – مريم فخر الدين

(٨٩) الكماشة

إخراج عبد اللطيف زكي / سيناريو وحوار أحمد سمير / تصوير محسن أحمد / تمثيل: محمود ياسين – بوسي – شويكار – عبد المنعم إبراهيم – حمزة الشيمي

(٩٠) اغتيال مدرسة

قصة وإخراج أشرف فهمي – سيناريو وحوار مصطفى محرم / تصوير عبد المنعم بهنسي / تمثيل: نبيلة عبيد – صابرين – هشام سليم – شويكار – حمدي غيث – صلاح قابيل



١٩٩٠

(٩١) النصاب والكلب
سيناريو وحوار وإخراج عادل صادق - قصة فوزي علي/ تصوير محسن أحمد/ تمثيل: سمير غانم – دلال عبد العزيز – شويكار – سامي العدل –ألفت إمام – فؤاد خليل

(٩٢) جريمة إلا ربع
تأليف وإخراج ياسين إسماعيل ياسين/ تصوير رؤف عبد الخالق/ تمثيل: فؤاد المهندس – شويكار – أحمد بدير – أحمد راتب

١٩٩١

(٩٣) تحت الربع
إخراج شريف حمودة/ سيناريو وحوار نبيل حرك/ تصوير محمد يوسف/ تمثيل: صابرين – سعيد صالح – شويكار – أحمد راتب – سميرة صدقي

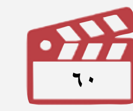
(٩٤) بنت الباشا الوزير
إخراج حسن الصيفي/ سيناريو وحوار نبيل غلام/ تصوير رمزي إبراهيم وجمال عبادة/ تمثيل: يحيي شاهين – صابرين – هشام سليم – شويكار –جميل راتب

١٩٩٣

(٩٥) أمريكا شيكا بيكا
إخراج خيري بشارة/ سيناريو وحوار مدحت العدل/ تصوير طارق التلمساني/ تمثيل: محمد فؤاد – نهلة سلامة – شويكار – سامي العدل – الشحات مبروك - عماد رشاد – أحمد عقل – محمد لطفي

١٩٩٤

(٩٦) كشف المستور
إخراج عاطف الطيب / سيناريو وحوار وحيد حامد/ تصوير محسن نصر/ تمثيل: نبيلة عبيد – فاروق الفيشاوي – شويكار – حسن كامي – نجوى فؤاد



٢٠٠١

(٩٧) العاشقان
إخراج نور الشريف / سيناريو وحوار كوثر هيكل/ تصوير د. ماهر راضي/ تمثيل: نور الشريف – بوسي – شويكار – عبد المنعم مدبولي – عزت أبو عوف

٢٠٠٩

(٩٨) كلمني شكراً
إخراج خالد يوسف / قصة عمرو سعد - سيناريو وحوار سيد فؤاد / تمثيل: عمرو عبد الجليل – غادة عبد الرازق – شويكار – صبري فواز – ماجد المصري – داليا إبراهيم



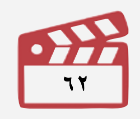






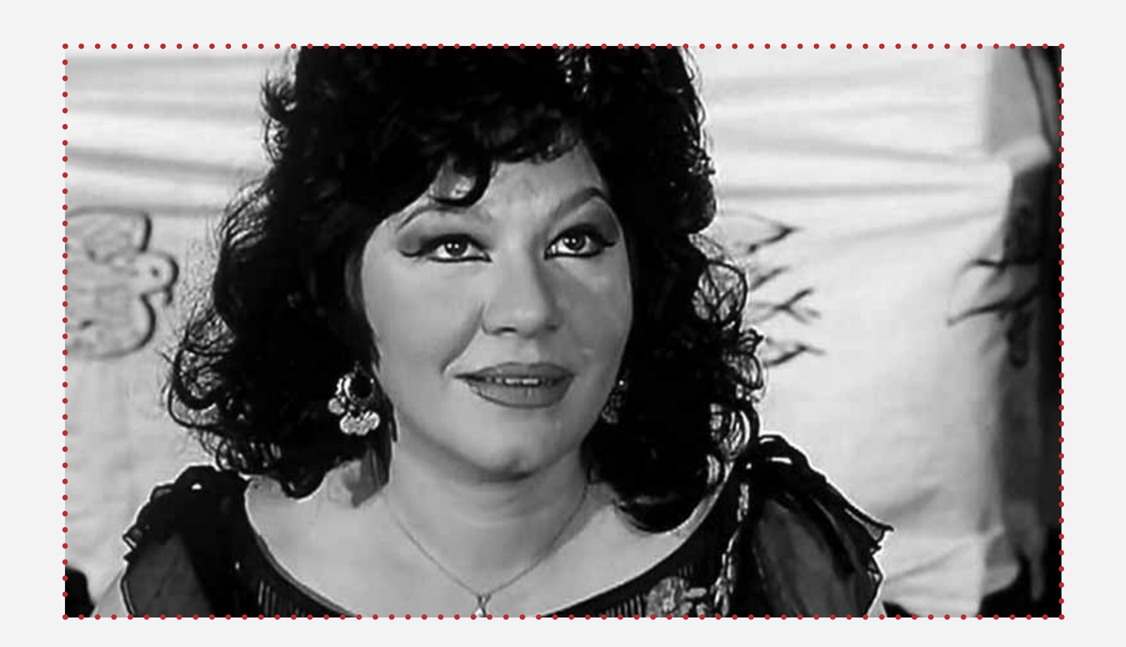




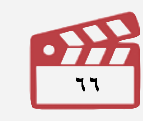






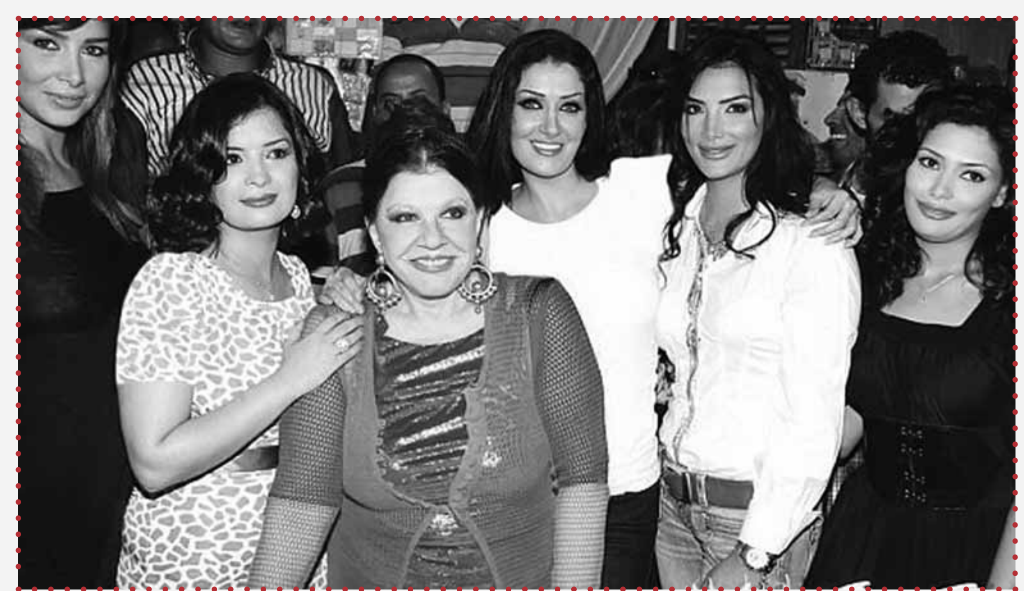






٦٦



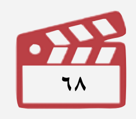




شويكار







مصادر ومراجع

(١) نجوم وشهب .. في السينما المصرية - آفاق السينما - الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩

(٢) الفنون الزخرفية في العصرين الأيوبي والمملوكي - دكتور جمال عبد الرحيم - دار زهراء الشرق – القاهرة ٢٠٠٠

(٣)، (٤) الأتراك في مصر و تراثهم الثقافى – د. أكمل الدين إحسان أوغلو – دار الشروق

(٥) كل رجال الباشا .. محمد علي وجيشه وبناء مصر الحديثة – تأليف خالد فهمي – ترجمة وتحقيق شريف يونس – دار الشروق

(٦) الأدب المسرحي: تاريخ ونصوص- نديم محمد- مديرية التدريب – وزارة التربية – دمشق ١٩٨١

(٧) دليل المتفرج الذكي إلى المسرح- ألفريد فرج – كتاب الهلال العدد (١٧٩)- القاهرة ١٩٦٦

(٨) فؤاد الجزايرلي - الشروق - كمال رمزي - الشروق، الأحد ١٨ مارس ٢٠١٢

(٩) زينات صدقي: كتاكيتو بني – أشرف غريب – الفن السابع – العدد السابع - يونيو ١٩٩٨

(١٠) أسطورة النجم - الفن السابع – العدد الثالث – فبراير ١٩٩٨

(١١) سيرة فؤاد المهندس – صحيفة الجريدة الكويتية

(١٢) مجلة الجزيرة - ٢٢ يونيو ٢٠٠٤

(١٣) سينما السبعينيات.. الموجة الأكثر هبوطاً في تاريخ السينما المصرية – محمد كامل القليوبي - جريدة القاهرة – ٢٠١١/٧/٥

(١٤) السينما والسياسة – علي أبو شادي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٠

(١٥) الفتوة في السينما المصرية – ناهد صلاح – كتاب اليوم – العدد ٥٧١ – يونيو ٢٠١٢

(١٦) نجوم السينما المصرية .. الجوهر والأقنعة – كمال رمزي – المجلس الأعلى للثقافة - ١٩٩٧

(١٧) أرشيف المركز الكاثوليكي المصري للسينما

(١٨) مشاهدات فيلمية

(١٩) حوار خاص مع شويكار



المؤلفة/ ناهد صلاح

كاتبة وناقدة سينمائية

صدر لها :

١- الفتوة في السينما المصرية (كتاب اليوم – العدد ٥٧١ – يونيو ٢٠١٢)

٢- محمد منير .. حدوتة مصرية

(مطبوعات مهرجان الاسكندرية لسينما دول البحر المتوسط –

الدورة ٣٠ – ٢٠١٤)

٣- حسين صدقي .. الملتزم (مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي – الدورة ٣٦ – ٢٠١٤)

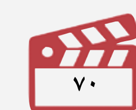
٤- سميرصبري .. حكايتي مع السينما (مطبوعات المهرجان القومي للسينما المصرية- ٢٠١٤)

٥- الحتة الناقصة .. حكايات افتراضية (مركز المحروسة للنشر والتوزيع – ٢٠١٤)

٦- عمر الشريف بطل أيامنا الحلوة (مصر العربية للنشر والتوزيع ومكتبة أطياف – ٢٠١٥)

٧ – الفلاحة في السينما المصرية (كتاب اليوم – العدد ٦٢١ – ٢٠١٥)

٨ – دومينو (مجموعة قصصية – مصر العربية للنشر والتوزيع ومكتبة أطياف – ٢٠١٦)



الفهرست

